PETER BOGDANOVICH

JOHN FORD

EDITORIAL FUNDAMENTOS

Título original: *John Ford*
Traducción: Fernando Santos Fontenla
© Movie Magazine Limited. 21 Ivon Place. London N.W.S.
© Todos los derechos en lengua española
Editorial Fundamentos 1983
Caracas, 15 - Madrid 4 - España. Teléf.: 419 96 19
1ª edición 1971
2ª edición 1983
3ª edición 1991

ISBN: 84-245-0009-1
Depósito Legal: M-41067-1991

Impreso por: Tecnigrafi, S.A. - Río Tormes, 84 - 28110 Algete (Madrid)
Impreso en España. Printed in Spain

Diseño gráfico: Diego Lara

Las fotos del interior son cortesía de Joaquín Romaguera y Biblioteca del cine Delmiro Caralt

PARA TIPI QUE ANDA

La investigación de la filmografía la hizo Polly Platt. Frances Doal transcribió la entrevista, y Mae Woods mecanografió el manuscrito.

Aunque en gran medida ha vuelto a elaborarse parte del material utilizado, en la parte I apareció inicialmente con el título "The Autum of John Ford" ("El otoño de John Ford) en la revista Esquire *(abril 1964) y se reproduce con permiso de dicha revista. Mi agradecimiento a todas estas personas* v *a John Ford.*

P. B.

1

ME LLAMO JOHN FORD

HAGO PELÍCULAS DEL OESTE

«Coge todo lo que hayas oído decir» —dice James Stewart—; «todo lo que hayas oído decir en tu vida... multiplícalo por cien, y seguirás sin tener una idea de John Ford».

—Vendrá por esa cuesta en cualquier momento —dijo Danny Borzage, y volvió a mirar a la carretera. Era un viejo barbudo de aire juvenil, vestido con el azul y el amarillo de la caballería de los Estados Unidos en 1878, y tocaba *Greensleeves* en el acordeón. Era poco más de las 8,30 de la mañana en Monument Valley; el sol calentaba, pero el viento era fresco. La mayor parte de la enorme compañía de *El Gran Combate* se estaba preparando para las primeras escenas del día, mientras una pareja estaba al lado oyendo cómo tocaba el acordeón—. Siempre lo toca por él cuando...

—¡Danny, aquí llega!

Acababa de aparecer en la cuesta un «jeep» furgoneta blanco. Borzage fue rápidamente al borde de la carretera; cuando se acercó el coche empezó a tocar *Bringing in the Sheaves* [«Trayendo las gavillas»], y siguió tocando mientras el coche frenaba lentamente hasta quedar a unos diez metros de distancia, y todos los actores quedaban en silencio.

John Ford iba en el asiento delantero, miraba por la

ventana a través de sus gruesas gafas, cubierto el ojo izquierdo por un parche negro. Llevaba un viejo sombrero de fieltro de ala ancha ladeado hacia la izquierda —en la banda de cuero, una diminuta pluma naranja—, y estaba mascando un cigarro corto sin encender.

Se acercó el «atrezzista» y le dio una taza de café, que bebió lentamente mientras miraba por el parabrisas. Borzage tocó *She Wore a Yellow Ribbon* (1). William Clothier (director de fotografía) y Frank Beetson (vestuario) salieron del coche y se quedaron junto a la ventanilla del director; se les unieron Wingate Smith (primer ayudante de dirección) y el hijo de Ford, Patrick, que estaba encargado de la caballería de la película. Junto a la ventanilla se celebró una conferencia en voz baja. Borzage tocaba *The Wild Colonial Boy* [«El loco muchacho colonial»], mientras el grupo se deshacía y uno por uno se alejaba tras cumplir sus instrucciones. Beetson abrió la puerta del coche.

Salió Ford, que se quedó mirando en torno un momento; con una mano sostenía la taza, la otra la puso sobre la cadera. Era delgado, casi frágil, pero cuando se dirigió hacia la cámara andaba con brío, moviendo los brazos, balanceando algo el cuerpo en ambas direcciones, y de pronto comprendía uno de dónde había sacado John Wayne su forma de andar.

Cuando se acercaba, la gente se apartaba de su camino. Tenía una severa cara yanqui, casi desagradable, con algo de barba en las mejillas hundidas. Llevaba una chaqueta militar de un caqui desvaído y unos pantalones del mismo color bastante sueltos; en el cuello llevaba anudado un pañuelo naranja, y los cordones de las zapatillas azules, que colgaban, estaban desatados. Borzage tocó *We Will*

(1) "Llevaba un lazo amarillo", tema de la película "La legión invencible". N. del T.

Gather at the River [«Nos reuniremos junto al río»]. Ford pasó junto a un navajo y movió la mano derecha como en saludo. Dijo:

—*Yat'hey, shi'kis.*

—*Yat'hey* —respondió el hombre.

«Estábamos haciendo una película» —dice el cámara Joseph La Shelle— «y *el jefe del estudio envió a su ayudante a decir a Ford que llevaba un día de retraso.» «Ah —dijo Ford muy cortés—. ¿Y cuántas páginas se figura que podemos rodar al día?» «Unas ocho, supongo» —dijo el tío—. «¿Quiere darme el guión?» —preguntó Ford, y el ayudante se lo dio. Contó ocho páginas que todavía no se habían rodado, las arrancó y le devolvió el guión—. «Ahora puede decirle a su jefe que ya estamos al día» —le dijo. Y ya no rodó las ocho páginas.*

Para la primera escena, Ford colocó algunos indios a caballo en la sombra y otros al sol. Sal Mineo (en el papel de un joven cheyenne) tenía que tirar su fusil al suelo, enfadado, saltar al caballo y marcharse. Ford estaba solo, frotándose las manos; el anillo de sello de oro que llevaba en la mano izquierda tenía en las iniciales un surco profundo hecho por las miles de cerillas de cocina que había encendido en él. Por todas partes había mucho ruido. Ford exclamó:

—¡Wingate! ¿Qué pasa? ¿Una huelga? ¿Un motín?

—¡Bien! ¡Vamos a callarnos, por favor! —gritó Smith por un altavoz. Ford estaba mirando a los indios.

—Muchas mulas no llevan puesta la manta en esta escena —dijo al jefe de continuidad—. La lleva en la mano —en su forma de hablar se apreciaba un leve pero claro acento del Maine—. Vale, ¿sabe alguien de algún motivo para que no rodemos esto? Si nadie lo tiene, adelante.

Durante un ensayo del diálogo, Ford vio en el fondo a uno de los jóvenes navajos que sonreía a la cámara. Lo llamó aparte, le hizo agacharse ante él y le dio unos azotes. La compañía se echó a reír, el joven se echó atrás con una risa nerviosa, y Ford hizo en broma un gesto como si fuera a darle un puñetazo.

Empezó a rodar la cámara. Mineo corrió a su caballo, que se echó atrás y le impidió montar; enfadado, agarró las riendas y se subió a él, le pegó un golpe y se marchó seguido de varios guerreros.

—Eso está *bien* —dijo Ford—. Que lo revelen —Mineo volvió y preguntó si podía probar otra vez. Ford se le quedó mirando un momento—. ¿Quieres hacerlo otra vez con la cámara vacía, Sal? —Mineo sonrió.

—Me pareció bastante torpe —dijo.

—Estabas muy enfadado —explicó Ford— y te equivocaste. Me gustó. *Perfectamente* adecuado. No *quiero* que parezca perfecto, como en el circo —Mineo desmontó y empezó a alejarse. Ford le gritó—: Pero puedes volver a hacerlo con la cámara vacía, Sal.

«Sabía exactamente lo que quería decir» —dice el director Robert Parrish, que empezó a trabajar de actor infantil con Ford y después trabajó de montador en varias de sus películas—. «Muy raras veces hacía más de una toma; gastaba muy poca película y siempre estaba al día y dentro del presupuesto. De modo que, por lo general, la película que le llegaba al montador casi TENIA que entrar en la película. Después de filmar solía irse a su barco y no volvía hasta que la película estaba montada; es lo que hizo con Young Mr. Lincoln. *Tenía una película maravillosa y estaba tan seguro de haberla hecho bien que se largó sin más. Creo que consideraba a todos los montadores, los músicos y los montadores de efectos de sonido como males*

necesarios. En una película (era el último día de rodaje) nos dijo: 'Mirad, la película está acabada. Sé que vais a tratar de fastidiarla, vais a poner demasiada música, o la vais a cortar demasiado o demasiado poco, o lo que sea, pero tratad de no estropeármela, porque creo que es una buena película.' Y se marchó a su barco.»

Monument Valley está en la reserva de los indios navajos, a caballo entre las fronteras de Arizona y Utah. Sus colinas y mesas rojas fueron causadas por la erosión, y los indios les pusieron el nombre de las formas que tenían: los mitones, el Gran Hogan, las Tres Hermanas, aunque las sombras hacen que su aspecto cambie a cada hora. John Ford ha rodado allí, en su totalidad o en parte, nueve películas: *La diligencia, Pasión de los fuertes, Fort apache, La legión invencible, Wagon Master* («El jefe de la caravana»), *Río Grande, Centauros del desierto, El sargento negro, El gran combate.* En Hollywood lo llaman la tierra de Ford; ha quedado tan identificado con él que otros directores opinan que el hacer una película allí sería plagio.

Hoy, los exteriores son una extensión de terreno arenoso, encerrado entre paredes verticales de piedra roja por dos de sus lados, con un cañón estrecho en el otro extremo. Wingate Smith gritó por el altavoz:

—¡Dick Widmark, Pat Wayne ,Dobe Carey, Ben Johnson! ¡Venid hacia la cámara! —éstos se acercaron a caballo.

—Cuando salgas por allá, Dick —señaló—, gritas: «¡Escuadrón, aaaaalto!» Pat, tú esperas hasta que haya muerto el eco y luego gritas: «¡Escuadrón, aaaaalto!» —(el segundo aaaaalto era en un tono más bajo que el primero). Se volvió a poner el cigarro en la boca. Widmark y Wayne probaron una vez—. Vale. Acuérdate de esperar hasta que ya no se oiga el eco, Pat —se volvió a Johnson y Harry (Dobe)

Carey, hijo—. Cuando grite Dick, vosotros dos avanzáis hasta quedar a unos dos metros de él. ¿Comprendéis? ¿Eh?

—Sí, señor —asintieron ambos al mismo tiempo.

—Vale —dijo Ford, frotándose las manos—. Acércate a trote rápido, Dick. Estamos al principio del argumento y los caballos todavía no están cansados.

Tras el plano inicial, Ford se acercó para tener a los cuatro jinetes en un ángulo más próximo. Johnson llevaba un guión rojo y blanco, su caballo iba nervioso.

—Deja que esté nervioso —dijo Ford, empujando al caballo por la grupa—. Mira, Dick. Mira por ese cañón —y empezó a improvisar el diálogo—. Dices: «¡Plumtree! No me gusta el aspecto que tiene esto. Ve a echar una ojeada a ese cañón.» Ben, tú aguantas un momento —el supervisor del guión iba apuntando a toda la velocidad que podía—. Dick dice: «Ve con él, Jones —Ford hizo una pausa—. ¡Jones! —otra pausa—. ¡Jones!» —señaló a Carey—. Y tú dices: «Soy *Smith,* mi capitán» —se volvió a Widmark—: Bueno, vale, vete con él —Ford cogió el cigarro por abajo y se echó más atrás el sombrero—. Cuando grite Jones la segunda vez, Dobe, miras en torno a tí. Estás pensando: «¿Quién diablos es Jones?» Luego oyes: «¡Jones!» Te pones el dedo en el pecho y dices: «Soy *Smith,* mi capitán.» Ben, haz como que te da cien patadas tener que ir hasta allá; te levantas en los estribos.

Rodó la cámara y Widmark llamó a Jones por tercera vez.

—*Yo* soy *Smith,* mi capitán —dijo Carey.

—*Soy* Smith, mi capitán —interrumpió Ford—. No trates de aumentar tu papel.

—Sí, señor —asintió Carey nervioso. Segunda toma y—: *Yo* soy *Smith,* mi capitán.

—¡Tú *no* eres Smith! —gritó Ford—. Deja de intentar

pisarle la escena al viejo Ben —Carey asintió otra vez y se excusó.

Tercera toma y dice:

—Aquí Smith, mi capitán —una pausa.

—Ejem —dijo Ford.

A la cuarta toma salió bien el diálogo. Johnson clavó el guión en el suelo y los dos salieron galopando hacia el cañón.

—Está *bien* —dijo Ford.

«Todas las noches tocaba algo de música en mi habitación cuando estábamos rodando exteriores», dice Sal Mineo; «por lo general, cosas de jazz o algo por el estilo, y bien alto. Una noche entra Ford y me pregunta por qué no puedo poner el volumen un poco más bajo. 'Verá usted, señor' le dije, 'este tipo de música se tiene que poner a todo volumen, porque si no no se le saca todo el jugo'. El viejo saca el cuchillo, lo abre y lo pone encima de la mesa. '¿Puedes ponerlo un poquito más bajo?', dijo. 'Sí, señor, puedo ponerla, mucho, pero que mucho más bajo.' Entonces agarra la navaja y la cierra. Baja la cabeza y dice: 'Es lo que creía yo', y se marcha.»

Ford y los actores cenaron en un pequeño edificio de adobe, parte del Refugio de Goulding, que está en la parte más baja de la Rock Dor Mesa. Junto al porche había una campanita para anunciar la cena, que nunca se tocaba hasta que el director había ocupado su asiento a la cabecera de la tercera mesa a partir de la puerta.

Aquella noche llevaba una chaqueta azul marino, pantalones caqui, y debajo, la chaqueta del pijama, con el cuello medio subido, y encima un jersey viejo. No llevaba sombrero y tenía el pelo blanco y fino. Sacó la navaja de mango de hueso y golpeó en la mesa.

—Tengo hambre —dijo.

Poco después habían llegado todos y se servía la comida. Bernard Smith (el coproductor) dijo algo acerca del rodaje del día y Ford llamó a Pat Wayne.

—¡Sí, señor!

—¿Dónde está el tazón? —Wayne se levantó a coger un tazón de madera (lleno de dólares y de bastantes monedas sueltas) del piano.

—Hay una multa de medio dólar —explicó Carroll Baker— por hablar del trabajo o de las películas del señor Ford en la mesa.

—¿Cuánto debe ya? —preguntó Ford.

—Con esta última vez, dos dólares, señor —dijo Wayne. El coproductor dijo que pagaría más tarde.

—El otro día —dijo la señorita Baker— me estaba hablando el señor Ford de *Hombres intrépidos* y se detuvo, pagó sus cincuenta centavos y luego acabó de contarme el asunto.

Gilbert Roland hizo un gesto para pedir algo desde el otro lado de la mesa, y Ford dijo:

—Un momento Luis —en realidad, Roland se llama Luis Antonio Alonso—, sabes que no se debe *señalar.* Sólo se señala con el dedo a tres cosas —Ford hizo una pausa mientras Víctor pasaba una bandeja a Roland—: se puede señalar con el dedo a los productores, a los retretes y a la pastelería francesa.

«Ford siempre odió a los policías religiosamente, como por fe», recuerda Parrish. «Despreciaba enormemente todo tipo de autoridad, de influencia paterna sobre él; a todos los productores, a todo el dinero; eran sus enemigos. En El delator, *el primer día de rodaje reunió a todos los actores y los técnicos en medio del estudio y llevó allí al productor. 'Mirad bien a este tío, dijo Ford, y lo agarró por la barbilla. 'Este es Cliff Reid. Es el productor. Miradlo*

ahora porque no lo vais a volver a ver en el estudio hasta que esté terminada la película.' Y fue así. Nunca volvimos a verlo. Desapareció sencillamente.»

Después de la cena, que pasó jugando a las quince preguntas (nadie pudo adivinar el objeto de Ford, que eran las zapatillas de Sherlock Holmes), el director se quedó un rato fumando un cigarro que antes había partido en dos con la navaja, y charlando con los actores.

—Ciudadanos de segunda, eso es lo que somos —dijo tamborileando con los dedos en la mesa—. En tiempos ni siquiera se permitía que se enterrara a los actores en el camposanto. Ya sabéis lo que quiero decir, cuando gritaban: «¡Quitad la ropa de las vallas, están llegando los actores!»

Se levantó y se colocó detrás de su hijo, que seguía sentado a la mesa de al lado y empezó a inspeccionarle la cabeza.

—¿Qué es esto? —y luego con sorpresa burlona—: ¡Oh! —y se dirigió a la puerta—. Voy a llamar a tu madre —Pat se levantó y se fueron juntos.

«Le *aseguro», dice Harry Goulding, que ames era el propietario del Refugio de Monument Valley, «que* pa *los navajos el señor Ford es una especie de santo.* Ca *vez que pasan un mal momento, macho, aquí llega esto, como un milagro. En la depresión, las estaban pasando* moras. *Rediez, si hubiera entrado en nuestra tienda un indio con un dólar para comprar, la señora Goulding y yo nos desmayamos. Bueno, llega el señor Ford para hacer* La diligencia *y dio empleo a veinte indios y se salvaron muchas vidas. Luego, cuando acababa de rodar AQUÍ* La legión invencible, *tuvimos una tormenta que dejó el valle tapado bajo casi cuatro metros de nieve. Nos echaron comida los aviones del Ejército. Gracias a eso y a los doscientos mil dó-*

lares que había dejado él, pues se impidió otra tragedia. Y en el sesenta y tres se enteró de que aquí sus amigos iban a pasar hambre y aquí se plantó a hacer El último combate. *Sabe* usté *que lo han adoptado en la tribu navajo. Tienen un nombre especial* pa *él. Lo llaman Natani Nez. Es .un nombre* pa *él solo. Natani Nez quiere decir el Soldado Alto.»*

A 40 kilómetros del Refugio corre el Río San Juan. Por encima se yerguen rocas rojas, y en la ribera hay arbolitos, hierba y montones de madera plateada de haber estado tiempo a la deriva. El agua es de color barro.

Los navajos y sus mujeres, que hacían de cheyennes, estaban a caballo con sus «travois» (1), reunidos a la orilla del río; entre ellos había varios especialistas vestidos y maquillados de indios. En la roca de arriba, y a varios centenares de metros del borde, estaba la caballería. Lee y Frank Bradley, intérpretes navajos que habían trabajado en otras once películas de Ford, gritaban instrucciones por unos altavoces a los indios. Wingate Smith daba órdenes a gritos.

Ford, agarrando al vuelo a uno de los vaqueros, le preguntó:

—¿Puede Carroll entrar al río en el carromato?

—Bueno, donde yo entré...

—No me cuentes tu vida —dijo Ford, tirando el puro—; limítate a contestarme —el hombre dijo que sí—. Bien —dijo Ford, con un golpe seco de cabeza. Se sacó del bolsillo de atrás un largo pañuelo blanco. A su lado estaba Beetson, que le alargó un altavoz—. Vale, Lee, Frank. Empezad a pasar a vuestra gente —se metió en la boca una esquina del pañuelo, la mayor parte del cual le colgaba por el pecho—. ¡Con calma! —los intérpretes comunicaron las

(1) "Travois": armazón de madera y pieles que arrastran los caballos y sirve para el transporte. N. del T.

instrucciones y los navajos fueron entrando lentamente en el agua. Ford llamó a Chuck Hayward («especialista»), que estaba a mitad del río—. ¡Vale, páralos ahí, Chuck! Así está *bien* —los navajos estaban repartidos por el río, cada uno en su lugar—. ¡Llenad esos espacios vacíos y subid ahí los «travois»!

Luego Ford dio instrucciones a la caballería, a la que apuntaba la cámara:

—Vale, rodamos —dijo Ford.

—Velocidad —dijo el operador, Eddie Garvín.

—Vale, *¡Dick!* —la caballería cabalgó a un trote firme—. Vale ya. ¡Lee! ¡Frank! ¡Ponedlos en marcha!

La tribu empezó a desplazarse lentamente por el agua de abajo. Widmark levantó el brazo:

—Escuadrón, ¡aaaaalto! —y Pat Wayne hizo de eco (una nota más bajo). Se detuvo la caballería y Widmark miró a los indios de abajo. La cámara siguió su mirada lentamente; pasó en panorámica desde los soldados, y por las pendientes pedregosas y áridas, hasta llegar a los navajos; algunos habían llegado a la otra orilla, otros seguían avanzando por el río gris, y sus caballos saltaban arriba y abajo. Lo único que se oía era el relinchar de los caballos y el paso de los cuerpos por el río.

—¡Está *bien!* Ahora vamos a sacar a esa gente de ahí; tienen que secarse... Dadles café o algo...

«Me anduve con mucho cuidado», dice Stewart, «con cuidado de verdad en El hombre que mató a Liberty Valance. *Además, no hacía más que meterse con Duke Wayne. Estábamos en las dos últimas semanas de rodaje y ni un murmullo. Luego, un día, estábamos rodando la escena del funeral... Allí estaba el ataúd, y Woody Strode estaba con su maquillaje de viejo», dice Stewart refiriéndose al actor negro que ha trabajado en varias películas de Ford. «Lleva-*

ba un mono y un sombrero. Se me acercó Ford, hizo un gesto señalándome a Woody. '¿Qué te parece el traje de Woody?' Hice una pausa y luego le dije: 'Bueno es un poco estilo tío Remus, ¿no?' Y... bueno, pues... vaya... Desearía no haber dicho esas palabras y...» Stewart tiene la mano en la barbilla y con los dedos temblorosos hace gesto de que se está tragando las palabras hasta que tiene todos los dedos en la boca. «No hizo más que mirarme..., mirarme..., nada más que mirarme y me di cuenta..., comprendí... Y va y dice: '¿Qué tiene de malo el tío Remus?' Hombre, nada, dije yo. Y va él y dice: 'Este traje lo he ideado yo; esto es precisamente lo que quería'. Escuche, jefe, dije, y él dice: 'Duke, Woody, todos vosotros, venid aquí' Y viene todo el mundo. 'Mirad a Woody', dice, 'Mirad cómo va vestido', dice: 'Se parece a tío Remus, ¿no?' 'Sí, jefe; sí, patrón; sí, señor', dijeron todos como una partida de loros. Parece que uno de los actores, sigue, 'que uno de los actores tiene algo que objetar. Parece que a uno de estos actores *no le gusta tío Remus. ¡De hecho, no estoy seguro en absoluto de que le gusten los negros!' Stewart menea la cabeza. «Después me dijo Wayne: '¿Creías que ibas a librarte hasta el final, ¿a que sí?'»*

Un grupo de veinte o treinta cheyennes tenía que venir por un montículo de arena y cargar contra la caballería y la cámara. Ford atendió a los trajes de cada uno de los «especialistas» y dio instrucciones a Hayward, que debía encabezar el ataque. Estaban visitando el rodaje dos personas de la revista *Life,* un fotógrafo y un reportero.

Al cabo de una hora de preparativos, Ford se sentó junto a la cámara, cruzó las piernas y levantó el altavoz. La cámara estaba apuntada a la cima del montículo, donde todavía no se veía nada. Dijo:

—Vale. Rodamos.

—¡Velocidad! —dijo Garvin.

—¡Esa bien, Chuck! —gritó Ford por el altavoz, y llegaron por la colina veinte jinetes, que galopaban, aullaban y disparaban sus fusiles; abajo, la caballería les devolvía el fuego. Los disparos reverberaban estruendosamente en el valle cuando los jinetes bajaron por la colina, levantando polvo y pasando atronadores junto a la cámara, tan cerca que le quitaron a Ford el altavoz de las manos. El no se movió. Un indio se había caído de su caballo y yacía a mitad de la falda. La cámara siguió a los indios en la distancia.

—¡Está *bien!*

Varias personas corrieron a ver si el navajo se había hecho daño, pero antes de que llegaran a él ya se había levantado y echado a andar con cuidado. Otro grupo se arracimó en torno a Ford, y un hombre que agarró el altavoz aplastado meneó la cabeza.

—Lo que es hoy sí que estamos a punto de marcharnos pronto a casa —dijo.

Otro técnico señalaba lo cerca que habían estado los cascos de los caballos de darle a Ford.

—No se atreverían —dijo su compañero.

El director se había levantado de la silla y vuelto hacia los actores:

—Mañana lo haremos con película —anunció—. ¡Esto de hoy era para la revista *Life!*

«Le dije al señor Ford que quería ¡levar el pelo suelto en El último combate», *dice la señorita Baker. «Como las mujeres de las películas de Ingmar Bergman. Dice: '¿Ingrid Bergman?' No, dije yo, Ingmar Bergman. '¿Quién es?' Bergman, ya sabe, el gran director sueco. No dijo nada y consideré que más valía cambiar de tema. Pero cuando estaba a punto de salir, dice: 'Ah, Ingmar Berman, te refe-*

rías al tipo que dijo que yo era el mejor director del mundo'».

—Maldita sea, el caballo ése me dio *de verdad* —dijo Ford a la hora de comer, y se lenvantó la pernera del pantalón. Se volvió al periodista de *Life*—. En su artículo dice que me la rompió —la camarera que servía la comida en los exteriores le preguntó si quería otra taza de café—. ¡Estoy harto de contestar preguntas! —dijo en voz alta. La muchacha se quitó de en medio rápidamente—. ¡Pat! —llamó Ford. Ella se dio la vuelta—. Por favor, ¿podrás traerme otra taza de café? Ya que te has levantado... —ella se echó a reír y fue a buscársela. Ford se volvió a Carroll Baker—: ¿Quieres verme la pierna, Carroll? —volvió a levantarse la pernera—. Me dijeron que debería hacer que me la viera alguien —se volvió a Dolores del Río—: Dolores, ¿quieres *tú* verme la pierna?

Más tarde Ford estaba contando a los demás la historia del médico-brujo navajo:

—El primero era un tipo llamado Fat; el que tenemos ahora no es más que uno de sus discípulos. Yo le decía a Harry Goulding lo que quería, y siempre lo conseguía. Nubes... Una noche le dije a Harry: «Dile que necesitamos nieve. Que necesitamos el valle cubierto por la nieve.» A la mañana siguiente salgo de mi habitación. Una capa fina de nieve en el valle —se acercó un navajo de cara arrugada y pelo hecho una trenza con un paño rojo—. Este es el *nuevo* médico-brujo. Yat-hey —le dijo al navajo.

—Yat'hey.

Ford levantó el brazo y señaló al cielo. Asintiendo con la cabeza.

—Nijone —dijo.

El hombre sonrió.

—Ah'sheh'eh.

Ford volvió a señalar y repitió:

—Ni jone —el navajo asintió y se fue—. En navajo no hay una palabra para las nubes aborregadas, de modo que es algo difícil. La primera vez que las hizo le salieron exactas —hizo una pausa—. ¡Pero le salieron donde no nos hacían falta!

«En los años cincuenta era yo el presidente de la Liga de Directores», dice Joseph L. Mankiewicz, «durante la era de McCarthy, y un sector de la Liga, encabezado por De Mille, trató de hacer obligatorio que todos los miembros firmaran un juramento de lealtad. Cuando empezó la historia yo estaba en Europa, pero en cuanto me lo comunicaron les dije que, como presidente, estaban completamente en contra de esas cosas. Bueno, pues muy pronto empezaron a salir noticias sobre mí en las columnas de chismorreo: '¿No es una pena lo de Joe Mankiewicz? No sabíamos que fuera un rojillo.' Ya sabe que en aquella época una insinuación valía tanto como un dato probado. Empecé a darme cuenta de que me estaba jugando la carrera. Convocaron a una reunión de toda la Liga y vine en avión para estar presente. Asistieron todos los miembros. Fue algo terrible; el grupo de De Mille pronunció cuatro discursos, la cosa duró cuatro horas. Me preguntaba yo, y sabía que bastantes más se lo estaban preguntando, lo que opinaría John Ford. Era algo así como el Gran Padre Blanco de la Liga y podía influir sobre la gente. Pero estaba allí sentado sin decir nada, junto al pasillo, con su vieja gorra de béisbol y sus zapatillas. Luego, cuando De Mille dio su gran discurso, hubo un momento de silencio, y Ford levantó la mano. Teníamos un taquígrafo de los tribunales para que lo anotara todo, y todo el mundo tenía que identificarse para que quedara constancia. De modo que Ford [s]e *levantó: 'Me llamo John Ford',* dijo. *'Hago películas del*

Oeste'. Hizo un elogio de las películas de De Mille y de De Mille como director: 'No creo que haya nadie en esta sala', dijo, 'que sepa mejor lo que quiere el público estadounidense que Cecil B. De Mille, y desde luego sabe darle lo que quiere.' Luego miró directamente a De Mille, que estaba sentado frente a él. 'Pero no me gustas, C. B.', le *dijo, 'y no me gusta lo que has estado diciendo aquí hoy. Propongo que demos a loe un voto de confianza y luego nos vayamos a casa a dormir un poco.' Y eso fue lo que hicieron.*»

Se acercó a caballo Pat Ford, con una pipa en la boca y el ala del sombrero bajada por delante y por detrás. Había habido rumores de que *El último combate* sería la despedida de su padre a las películas del Oeste.

—¡Qué diablos! Seguirá haciendo películas del Oeste dos años después de morirse —Pat le pegó a su caballo, que se puso en marcha; se sacó la pipa de la boca—. Quiere mucho a estos vaqueros, y a los indios, y al valle. Se marchó para reunirse con la caballería.

2

POETA Y COMEDIANTE

En un momento de nuestra entrevista, el señor Ford me habló de una secuencia cortada de *Young Mr. Lincoln* («El joven señor Lincoln»), y describió a Lincoln como una figura desgalichada que entraba en la ciudad a lomos de una muía y se paraba a contemplar un cartel de teatro.

—El pobre mono —dijo— desearía tener suficiente dinero para ver *Hamlet.*

Cuando leímos le versión montada de la entrevista, fue una de las pocas cosas que me pidió Ford que cambiara; dijo que no le gustaba mucho la idea de «llamar al señor Lincoln un pobre mono». Cuando se ve impreso cabe comprender sus reservas, pero cuando lo dijo había en su tono tal sensación de intimidad (y tanto afecto como cuando se refirió a John Wayne llamándolo «pedazo de carne»), que, sin saber por qué, parecía más bien alguien que hablara de un amigo que un director hablando de un gran Presidente.

«Spig» Wead y Johnny Buckley fueron grandes amigos de Ford, pero sus películas acerca de ellos *(Escrito bajo el sol* y *They Were Expendable)* no son más personales que su película sobre Lincoln. De hecho, eso es lo que hace que *Young Mr. Lincoln* sea tan buena: la relación de Ford con Lincoln le da vida a éste, hace que comprendamos y admiremos al *hombre,* no a una figura remota en la historia a quien hemos de reverenciar.

Parte del genio de Ford es que también puede comunicar la significación del hombre en su sentido más amplio. Al final de la película, Lincoln va subiendo, solo, un montículo en medio de una tormenta: una sencilla visión poética del destino del joven. Lo que hace que resulte tan emocionante (aparte de su belleza) es que *sabemos* lo que significa la imagen, pero esta persona a la que hemos llegado a querer no lo sabe.

Lincoln figura brevemente en *Prisionero del odio* (que es anterior a la otra), y una vez más Ford sabe presentar al hombre en dos niveles. Acaba de terminar la Guerra de Secesión y ha venido una banda a tocar algo para el Presidente. ¿Que le gustaría escuchar? Les pide que toquen «Dixie» (1) (como ejemplo de las relaciones internas en la obra de Ford tenemos la escena en *Young Mr. Lincoln,* en que, sin darse cuenta, silba «Dixie» y dice que es «una música muy pegadiza»). Poco después cae asesinado, y Ford crea una imagen memorable: el impresionante plano de la cabeza de Lincoln caída hacia un lado parece convertirse en una foto fija, y sobre ella se corre un telón muy fino, como el velo de la historia. Como ha dicho Andrew Sarris, la obra de Ford es «una doble visión de un acontecimiento en toda su inmediatez vital, pero también en su imagen-memoria definitiva en el horizonte de la historia» *(Film Culture,* núm. 28, primavera de 1963).

Cuando le preguntaron a Orson Welles qué directores estadounidenses le atraían más, contestó: «... los viejos maestros. Quiero decir John Ford, John Ford y John Ford. Cuando Ford trabaja bien se siente que la película se ha movido y ha respirado en un mundo real...» *(Playboy,* marzo de 1967). Resultaría aleccionador (de hecho, es posible

(1) "Dixie" era el himno de los soldados del **Sur** en **la Guerra de** Secesión. N. del T.

que las escuelas hicieran bien en imponerlo como curso normal) proyectar las películas de Ford sobre los Estados Unidos en cronología histórica, porque ha contado la saga estadounidense en términos humanos y le ha dado vida.

Volvamos a Sarris: «Ningún director estadounidense ha recorrido tanto el paisaje del pasado de los Estados Unidos, los mundos de Lincoln, Lee, Twain, O'Neill; las tres grandes guerras, las migraciones al Oeste y trasatlántica, los indios sin caballos del valle del Mohawk y las caballerías sioux y apaches del Oeste, las incursiones irlandesa y española y la política delicadamente equilibrada de las ciudades políglotas y los estados fronterizos» *(Film Culture,* núm. 25, verano de 1962). Lo que Ford sabe hacer mejor que ningún otro director del mundo es crear un cuadro épico y, sin embargo, meter en él a personas con caracteres del mismo tamaño y la misma importancia, por humildes que sean.

Sin embargo, no es la insistencia en las cosas de los Estados Unidos lo que da unidad a su trabajo, sino la singular visión poética con que ve todo en la vida. El tema que más a menudo se repite en él es la derrota, el fracaso: la tragedia que representa, pero también la especial gloria que lleva inherente. Resulta significativo que la primera película que hizo después de su experiencia de la segunda guerra mundial *(They Were Expendable* [«Carne de cañón]) se centrara en una de las peores derrotas de los Estados Unidos: las Filipinas. Como su última película *antes* de la guerra *(Qué verde era mi valle)* trataba de la desintegración de una familia y toda una forma de vida (lo que en esencia es también el tema de *Madre mía, Cuatro hijos, The Grapes of Wrath* e incluso *Tobacco Road* tal como la contó él), no se puede decir que su obra de postguerra fuera una reacción a lo que había visto en ultramar, aunque es cierto

que en la década de los cuarenta, la de los cincuenta y la de los sesenta, sus películas fueron haciéndose cada vez más melancólicas (y mejores. Hay demasiados críticos que clasifican tajantemente sus películas de los años treinta *El delator* y *La diligencia* como las dos mejores, cuando cualquiera de veinte películas posteriores es superior no sólo en ejecución, sino en profundidad de expresión).

Fort Apache es la narración de una defensa a ultranza, igual que *La legión invencible* habla de la última misión de un militar ya maduro justo antes del retiro forzoso. Los héroes de *Cuna de héroes y* de *Escrito bajo el sol* no alcanzaron el éxito de la forma que habían querido. La campaña de reelección del viejo alcalde en *El último hurra* termina con la derrota y la muerte. Incluso *Pasión de los fuertes,* en la que triunfa Wyatt Earp, termina con el recordatorio de que ha perdido a sus tres hermanos. *El hombre que mató a Liberty Valonee* trata tanto de una persona que se sacrifica por otra como *Siete mujeres, y* ambas están teñidas de una dolorosa amargura (se puede encontrar el sacrificio como variante del tema central de Ford en muchas de sus películas, entre ellas *The Outcasts of Poker Fiat, Marked Men* y su segunda versión, *Three Godfathers, The Wallop, Caminos de desesperación, Hearts of Oak, Tres hombres malos, Tragedia submarina).*

Al final de *El legado trágico* (1928), el ciudadano Hogan (Víctor McLagen), patriota irlandés exiliado que se ha jugado la vida al volver a Irlanda para ayudar a una joven pareja, tiene que volver a marcharse de su país: sigue siendo un proscrito en él. El muchacho a quien ha ayudado le da las gracias y la chica le da un beso; se marchan entre la niebla nocturna, pero la cámara sigue con Hogan. Los mira marcharse y por primera vez en la película vemos que quiere a la chica; también ama a Irlanda y ahora tiene que

separarse de ambas, quizá para siempre. La película termina con ese plano de McLaglen que mira melancólico la noche, y anticipa el momento final de *Centauros del desierto* —posterior en casi treinta años—, en el que Ethan (John Wayne), que ha pasado diez años de su vida buscando a una muchachita secuestrada por los indios, se va lentamente de la casa de la familia de ella, en la que siempre le darán la bienvenida, pero en la que siempre será un forastero, mientras la puerta se cierra lentamente tras él.

He tenido la suerte de ver una docena de las primeras películas de Ford (1920-1935) y, aunque en su mayor parte se hicieron de encargo, había incluso en la menor de ellas algo que era perfectamente suyo: desde una imagen evocadora y rapidísima de una calle reflejada en un escaparate (en *Policías sin esposas)* hasta varios planos en *Lightnin,* que tienen el mismo sentido de futilidad, por el que se distinguiría más tarde el aire de *Tobacco Road;* desde la carrera de caballos en *El legado trágico,* que se adelanta (en mejor) a la del *Hombre tranquilo* (en esta película hay además un lugar clandestino de reunión idéntico al visto en *El delator),* hasta un momento en *Peregrinos,* que está entre lo mejor de su obra: una madre se acaba de enterar de que su hijo ha muerto en la guerra y se sienta en su escritorio, sin expresión, reuniendo los trozos de una fotografía del muchacho que una vez airada había roto en pedazos. Tenemos al irlandés vociferante y fanfarrón de *Mar de fondo* —que luego interpretaría McLaglen en media docena de películas—, y en todas ellas la fotografía.

En *Just País* (1920), aunque es evidente la influencia de Griffith, Ford ya había elaborado su propia firma (sin la rúbrica a veces floreada de Griffith). Es posible que el argumento esté lleno de trucos y sea melodramático, pero existe la misma naturalidad en la interpretación, la misma

comprensión de la gente sencilla y la atención al detalle que había de distinguir la obra posterior de Ford; aquí está la ciudad de Montana de Ford, con sus valles de madera y sus fuegos de campamento en la distancia, las nubes de polvo iluminadas por detrás, el ojo infalible para la composición y el mismo sentido dinámico de la capacidad de narración del cine.

Este último era evidente en la magnífica secuencia de la carrera por la tierra en *Tres hombres malos,* película injustamente dejada en la sombra por *El caballo de hierro,* que había hecho dos años antes y que tuvo más éxito de crítica. Sin embargo, la película posterior es mejor en muchos sentidos y es más personal de Ford. Aquí se encuentran (en embrión) varias de sus características: el sheriff elegante, el director de periódico borracho, los malos buenos (que al final se sacrifican) y, como siempre, las imágenes fordianas de jinetes en el horizonte, los grandes planos generales de carretas y hombres, los contrastes vividos entre luces y sombras.

El gran problema de estudiar a Ford es que más de la mitad de su obra no puede verse. Cuando hizo *El caballo de hierro* (la más antigua de sus películas, que todavía está al menos parcialmente disponible) ya había dirigido más de 35 largometrajes (más casi una docena de películas de dos rollos). En menos de ocho años había realizado más de lo que pueden hacer la mayor parte de los directores (especialmente hoy día) en toda una vida. Es posible que muchas de esas películas tuvieran un argumento y unos personajes primitivos, pero todas las noticias de la época (véase la filmografía) indican que desde un principio tenían gran calidad visual. (Su primera película larga, *Straight Shooting,* hecha en 1917, volvió a ser proyectada en el festival de Montreal hace dos años e impresionó a quienes

la vieron, con su aire inconfundiblemente fordiano.) Aunque *los* resúmenes del argumento siempre resultan engañosos (a veces resultan favorables para una película, pero es más corriente que resulten desfavorables), un vistazo a los argumentos más antiguos lleva a uno a creer que varias películas tendrían un interés bastante más que histórico. Deben verse por lo menos *Hell Bent, El jinete vengador, The Ontcasts of Poker Fiat, Marked Men* y *Caminos de desesperación* y una docena más antes de que se pueda hacer una verdadera evaluación de la obra inicial de Ford.

Sin embargo, cabe suponer (y seguimos basándonos en los argumentos) que su período en la Universal (1917-1921) fue más interesante y personal que su trabajo en la Fox durante el resto de la era del cine mudo. Durante aquellos primeros años con Harry Carey logró escribir sus propios guiones, y aunque casi todas sus películas eran del Oeste, tenía mucha libertad dentro de esta forma. Sin embargo, en la Fox le hicieron muchos encargos, por los que sentía poco o ningún afecto (aunque, como también dice él, *disfruta* haciendo películas, a menudo a pesar de los guiones). Raras veces tuvo la oportunidad de llevar a cabo proyectos escogidos por él, y resulta interesante que cuando logró hacerlo no sólo fueron sus mejores películas (lo cual era de esperar), sino también las de más éxito: *El caballo de hierro, Tres hombres malos, Cuatro hijos.*

Desde luego, el período de la Fox tuvo más valor para su carrera que los días de la Universal. Completamente aparté de lo que hiciera por su obra —quizá ampliar su escala y su alcance—, aumentó su poder dentro de la industria, lo que no carece de importancia en un arte dominado por las taquillas. (Y debe recordarse que Ford no sólo sigue siendo uno de los directores estadounidenses más premiados —con seis Premios de la Academia y cuatro Premios

de la Crítica de Nueva York—, sino también un director cuya obra siempre ha hecho ganar dinero a los estudios que la han financiado). Sabe, sin embargo, que en Hollywood no se ganan prestigios ni premios por hacer películas del Oeste. Como le dijo una vez a un periodista: «Cada vez que me pongo a hacer una película del Oeste dicen: 'Ahí va el viejo senil del Ford al Oeste otra vez'» *(Cosmopolitan,* marzo de 1964).

Evidentemente, esto es algo que le ha perseguido toda su vida, y resulta significativo que ni uno de sus Oscars —y sólo un Premio de la Crítica— haya sido por una película del Oeste. «Han mantenido en marcha a la industria», ha dicho Ford, pero sabe que la industria los desprecia al mismo tiempo. Sin embargo, uno cree que la más floja de sus películas del Oeste con Harry Carey tendría más interés hoy que otras especiales de la Fox con presupuestos más elevados, como *Sangre de pista* (banal, aunque atractiva), *Hoodman Blind, Con gracias a porfía, Ser o no ser o The Face on the Barroom Floor.*

Con la llegada del sonoro (y sus primeras películas fuera de la Fox desde 1921), la carrera de Ford alternó entre proyectos que quería realizar *(El tiempo de la audacia, Tragedia submarina, Río arriba, El doctor Arrowsmith)* y obras de encargo *(El intrépido, El huerfanito, Paz en la tierra).* Pero la clave de su obra de los años treinta está en un combate personal (sin duda inconsciente) entre dos tipos muy distintos de películas, ambos de los cuales le interesaban mucho: los dramas como *La patrulla perdida o El delator* y las películas más ligeras sobre la vida en los Estados Unidos, tales como la trilogía de Will Rogers (1933-35). Naturalmente, a la crítica le impresionó mucho más el arte calculado de *El delator* que la inartificiosidad de *Judge Priest o Steamboat Round the Bend,* pero con la evolu-

ción de la carrera de Ford en las décadas del cincuenta y del sesenta, ha quedado cada vez más claro que estas últimas películas se acercan más a su verdadero carácter, y *son* esencialmente obras de arte más profundas.

Esta intrigante dualidad continuó hasta la década del cuarenta, durante la cual Ford haría un año *Hombres intrépidos,* conscientemente artística, y al año siguiente *Qué verde era mi valle,* mucho menos estudiada (y más emotiva). Las dinámicas imágenes de su trilogía de la caballería (1948-50) parecen ser mucho más suyas que la exquisita fotografía de *El fugitivo* (1947). De hecho, los trazos atrevidos y vigorosos de *Centauros del desierto* o la aparente sencillez de *Wagón Master* exigen más arte que la dirección de *El delator,* película que, a juicio de Ford, hoy «carece de sentido del humor, que es mi fuerte».

Y Welles ha dicho: «John Ford es un poeta. Un comediante» *(Cahiers du Cinema,* 165). En las mejores películas de Ford se mezclan estos dos aspectos de su personalidad; después de todo es la mezcla de lo cómico y lo patético en *The Sun Shines Bright* (una segunda versión no literal de la película *Judge Priest* con Will Rogers), lo que da a la película su extraordinario sentido de humanidad, igual que los abruptos cambios de comedia a tragedia en *Escrito bajo el sol* dan a ésta una extraordinaria sensación de veracidad.

Cada película de Ford está llena de reverberaciones de otra, y eso es lo que hace que su utilización de los mismos actores año tras año, década tras década, sea mucho más que una mera formación de «una compañía de repertorio», y no se puede ver una película suya separada del resto. Lo que decía de su vida Ma Joad (en *The Grapes of Wrath)* es igualmente aplicable a la obra de Ford: «... es toda una corriente, como un río, con remansos, con cascadas, pero

el río sigue siempre adelante». Ranse y Hallie Stoddard (James Stewart y Vera Miles) vuelven a Dhinbone para el funeral de Tom Doniphon (John Wayne) al principio de *El hombre que mató a Liberty Valonee,* y Hallie visita las ruinas del rancho de Doniphon, donde recoge una rosa de cactus, flor silvestre que simboliza el Viejo Oeste de Doniphon, tan muerto como él. Durante esta escena se oye un fantasmagórico tema musical, y cuando se da uno cuenta de que es la misma música que utilizó Ford tras la muerte de Ann Rutledge en *Young Mr. Lincoln* se realza su sentido en *Liberty Valonee.* Pues Ann Rutledge era el amor perdido de la juventud de Lincoln, igual que Tom Doniphon lo es de la de Hallie.

Cuando se le pregunta a Ford al respecto contesta que utilizó la melodía porque es una de sus favoritas, y nada más. Pero uno no puede por menos de preguntarse, si es que le gusta tanto, cómo es que esperó veintitrés años para volver a utilizarla, a menos que —conscientemente o no— opinase que por fin *encajaba.* Y aquí existe una dualidad personal en Ford el artista. Parece que funciona por instinto (desde luego, la realización de una película es para él algo secundario. Nunca proyecta una secuencia sobre el papel; sabe exactamente cómo encajará cada plano con el siguiente, y sabe de un vistazo dónde debe estar la cámara). Se trata de una imagen de sí mismo que le gusta fomentar. Aunque es cierto que no le gustan las entrevistas y se aburre cuando comenta sus películas, hace todo lo posible para desalentar la idea de que es un hombre que trata conscientemente de crear algo de valor o de que su obra tiene la continuidad que sea. Si Ford puede convencerle a uno de que es «un director duro, sin más», que se limita a coger un guión y realizarlo, se siente satisfecho.

Pero creo que la verdad se halla en otra parte. La des-

cripción de Welles es profunda: «Un poeta. Un comediante». Ambas facetas de la personalidad de Ford son instintivas, pero «comediante» implica una cierta espectacularidad consciente que es muy evidente en su obra. Ni carece de consciencia de sus efectos ni son éstos inintencionales. pero —al igual que los poetas y los comediantes— ni le gusta explicar un chiste ni hacer teorías sobre una balada. Se limita a crear ambas cosas.

La obra de Ford, igual que su personalidad, está llena de ambigüedades. «Cuando la leyenda se convierte en hecho», dice un director de periódico casi al final de *Liberty Valonee,* «hay que publicar la leyenda». Y *esto* en una película que acaba de *revelar la verdad* de una leyenda: por fin ha contado la verdad Stoddard, que se hizo famoso como «el hombre que mató a Liberty Valance»: fue Doniphon quien mató en realidad al tristemente célebre bandido. «Publicar la leyenda.» Ford publica la realidad. En *Fort Apache,* el teniente coronel Thursday (Henry Fonda) subestima a su adversario indio y lleva arrogantemente a sus hombres a la matanza. Pero al final los periódicos —con la ayuda de los militares que presenciaron el espectáculo— escriben el nacimiento de una leyenda, y crean a un noble líder que murió junto a sus hombres. Pero Ford nos ha dado la realidad: sus hombres murieron en vano; Thursday estaba equivocado. Por otra parte —y aquí tenemos otro nivel de significación—, Ford dice que la caballería, de hecho el país, sigue adelante pese a los errores de cualquier líder; y si el publicar una falsedad sirve para la moral de '* caballería o de la nación, entonces se publica la leyenda.

Pero Ford, que nunca es dogmático, también nos ha enseñado la verdad, igual que su catolicismo no le impide hacer *Siete mujeres,* en la que la heroína es una agnóstica que da su vida por un grupo de misioneros cristianos, cuyo

líder es un fanático religioso muy poco atractivo. Pero es que las simpatías de Ford han estado siempre con el de fuera, con el desposeído. Los indios sin hogar de *El último combate* no están muy lejos de los «oakies» (1) vagabundos en *The Grapes of Wrath.*

Dado su deseo de que no se le estereotipe como director de película del Oeste (resulta revelador que esperase diez años antes de hacer su primera película sonora del Oeste, *La diligencia),* Ford ha sido muy polifacético a lo largo de su carrera, y muchas de sus mejores películas están muy lejos de ese género: *They Were Expendáble, El hombre tranquilo, Cuna de héroes, Escrito bajo el sol, El último hurra.* Pero de todos modos, de las que más he hecho, y donde más claramente se refleja su personalidad es en las películas del Oeste: si se siguen sus estado de ánimo desde 1950 se aprecia una progresión clave. Tras llegar a la cima del optimismo en *Wagón Master,* la inspiradora historia del espíritu pionero, Ford terminó su trilogía de la caballería (el mismo año) con *Río Grande,* película en que se mezclaban los sentimientos de derrota (la Guerra de Secesión, el incendio del valle del Shenandoah) con las cargas glorificadas de las guerras con los apaches. La siguiente película del Oeste, hecha seis años después, indicaba el comienzo de un cambio: una narración épica llena de comedia y de drama, *Centauros del desierto,* acaba, sin embargo, con una nota trágica cuando el hombre del Oeste se marcha solo. *Misión de audaces El sargento negro* y *Dos cabalgan juntos* son cada vez más amargas, hasta que con *El hombre que mató a Liberty Valonee* (su película más importante de la década del sesenta) parece hacer su

(1) "Oakies", término genérico con que se designaba —por lo general despectivamente— a los protagonistas de la gran migración campesina del sudoeste durante la depresión de los años treinta. N. del T.

declaración definitiva sobre la película del Oeste (el posterior interludio del «Salvaje Oeste» en *El úlitmo combate* está tratado como una farsa: el Wyatt Earp, a quien había tratado como un héroe en *Pasión de los fuertes,* se ha convertido en un bromista astuto). Doniphon, el epítome del Viejo Oeste, muere sin las botas puestas, sin la pistola, y recibe el funeral de un mendigo, pero el hombre del Nuevo Oeste, el hombre de los libros, ha llegado al éxito a caballo de los logros del primero, que quedó descartado y olvidado. Quizá sea la película más triste y trágica que ha hecho Ford. El Nuevo Oeste no tiene nada de malo, era inevitable; pero cuando Stoddard y Hallie vuelven al Este, miran por la ventanilla del tren, y Hallie comenta lo silvestre que era antes, y cómo ha cambiado, hasta convertirse casi en un jardín. Pero uno siente que el amor de Ford, como el de Hallie, se queda con lo silvestre de la rosa del cactus.

3

UN TRABAJO QUE HACER

[La siguiente es una versión abreviada de una entrevista con el señor Ford grabada en cinta en su casa de Bel Air, California, durante siete días del verano y el otoño de 1966.]

¿Se conocieron sus padres en Irlanda?

No, vivían en el mismo pueblo y allí nunca se conocieron. Claro que un pueblo tiene bastante terreno; la oficina de correos es el pueblo, más quizá unas casas y una taberna, pero también las colinas eran parte del pueblo; mi padre vivía a un lado de esta zona y mi madre al otro. Quizá se hubieran visto alguna vez en la iglesia, pero se conocieron en los Estados Unidos.

Mi padre fue el primero que vino, para entrar en la Guerra de Secesión. No tenía más que quince años, pero era grandote y ya había cuatro de sus hermanos en la guerra, uno con los confederados, que murió; dos con la Unión y uno en ambos bandos, y que recibió *dos* pensiones. Pero cuando llegó mi padre se había terminado la guerra... Cuando le pregunté: «¿Por qué bando ibas a combatir, papá?», me contestó: «Bah, no importaba; cualquiera de los dos.»

¿Por qué tomaron usted y *su hermano Francis el nombre de Ford?*

Después de trabajar en compañías de teatro de provin-[Cl]as, mi hermano se fue a Nueva York y se hizo director [ae] escena de una compañía que iba a estrenar en Broadway;

como tenía mucha memoria, también era sustituto de cuatro o cinco actores. La noche del estreno, el tipo que tenía uno de los papeles importantes —un papel cómico— se emborrachó, o se rompió una pierna o lo que fuera; creo que lo primero. De manera que mi hermano Frank se hizo cargo del papel y consiguió un éxito en él. Pero el nombre anunciado era «Ford», de modo que en adelante llevó ese nombre y nunca pudo deshacerse de él; tampoco pude yo; siempre me han llamado Ford. Unos años después se me acercó un tipo y me dijo:

—Querría empleo; soy bastante buen actor.

—Tienes buen aspecto. ¿Cómo te llamas? —le pregunte.

—Frank Feeney —me contestó.

—Qué gracia; así se llama de verdad mi hermano.

—Ya lo sé. El Francis Ford de verdad soy yo, el que se embo... Quiero decir el que se rompió la pierna la noche que su hermano recibió el papel.

Me pareció algo tan gracioso, que le di un buen papel. Se cambió de nombre y pasó muchos años trabajando. Creo que ya ha muerto.

¿Es verdad que fue usted el protagonista de varias películas de dos rollos?

¿Yo de protagonista? ¿Con esta cara? ¡Por Dios! Bueno, desde luego hice montones de papeles de «especialista», como subir a un tren en marcha desde un caballo, saltar a caballo desde una roca, cosas así. Solía doblar a mi hermano, porque nos parecíamos de cara y de cuerpo. Me daban unos quince dólares por semana.

¿Cómo consiguió usted su primera oportunidad de dirigir?

Pues era bastante joven. Había trabajado de obrero, «atrezzista» y ayudante de dirección. Entonces, cuando Cari Laemmle visitó los estudios de la Universal y vino de Nue-

va York por primera vez, le dieron una gran fiesta en el único plato cerrado que había en los estudios. Entonces yo era «atrezzista» y tuve que hacer de camarero. La fiesta duró casi toda la noche, y me dormí debajo de la barra para poder llegar a la hora la mañana siguiente. Pero cuando me presenté allí no había directores ni actores, porque se habían pasado la noche en vela. Estaban algunos de los extras vaqueros y nadie más. Isadore Bernstein, que era el director general entonces y una persona maravillosa, se enfadó mucho cuando vio la situación y dijo:

—Va a llegar el patrón. Tenemos que hacer algo.

—¿Qué? —pregunté yo.

—Cualquier cosa —dijo.

De modo que cuando llegó el señor Laemmle con su gente les dije a los vaqueros que se fueran al otro lado de la calle y volvieran rápido hacia la cámara, gritando todo lo que pudieran. Pareció que al señor Laemmle le gustaba, de modo que el señor Bernstein dijo:

—Trata de hacer otra cosa.

—Pero —dije—, es que sólo sé hacer que vuelvan a caballo.

—Pues hazlo —me dijo. Y entonces les dije a los vaqueros:

—Cuando yo dispare, quiero que varios de vosotros os caigáis de los caballos —y como en el grupo del señor Laemmle había muchas chicas guapas, cuando disparé un tiro todos los puñeteros vaqueros se tiraron de los caballos, para presumir, sabe usted.

—¿No sabes hacer otra cosa? —me preguntó Bernstein. Y entonces nos pusimos a utilizar la calle como locos. Empezaron a recorrerla a caballo, atrás y alante; aquello se Parecía más a un «pogrom» que a una película del Oeste. Unos meses después dijo el señor Laemmle:

—Dadle el empleo a Jack Ford; grita bien.

Entonces necesitaban a alguien que dirigiera ana película barata de poca importancia con Harry Carey, cuyo contrato estaba a punto de acabar. Yo conocía bien a Harry y lo admiraba; le conté una idea que tenía y me dijo:

—Parece buena; vamos a hacerla.

—Pero no tenemos ni una máquina de escribir —le dije.

—Qué diablo, no la necesitamos para nada; podemos improvisar sobre la marcha —dijo él. Entonces nos pusimos a hacerla y resultó que salió la mejor película del estudio aquel año.

Seguimos haciendo películas, incluso después de terminar el contrato de Harry, hasta que por fin él y su mujer, Ollie, volvieron de visita a Nueva York. Parece que todo el mundo en la oficina de la compañía estuvo muy amable, y Ollie se enteró en seguida de que Harry era la mayor estrella de la Universal. Y se había acabado su contrato. Pues bien, le habían venido pagando 76 dólares a la semana, y renovó por 1.250 dólares. A mí me daban 50 dólares a la semana como ayudante de director, pero cuando empecé a dirigir me bajaron a 35, no sé por qué. Cuando Harry firmó el nuevo contrato me empezaron a dar 75 dólares a la semana, que en aquella época era mucha pasta.

¿Cómo fueron las primeras películas del Oeste con Carey?

No eran historietas solamente de tiros, sino que había verdaderos personajes. Carey era un gran actor, y no lo disfrazábamos como a los vaqueros que se ven hoy en televisión, todos bien monos. En aquella época había bastantes estrellas del Oeste —Mix y Hart y Buck Jones—, y en la Universal tenían varios actores a los que estaban preparando para que fueran galanes del Oeste; nosotros sabíamos que íbamos a acabar en un par de semanas de todas for-

mas, de modo que decidimos tomarles un poco el pelo, no tomarle el pelo a la película del Oeste, sino a ellos, a los galanes, e hicimos que Carey pareciera una especie de vagabundo, un vagabundo a caballo, en lugar de un gran héroe combatiendo con pistolas humeantes. La mitad de la idea fue de Carey y la mitad mía. Siempre llevaba una camisa azul sucia con un chaleco viejo, un buzo remendado, muy pocas veces llevaba pistola y no tenía sombrero. En cada película alineaba a los vaqueros, los inspeccionaba y al final cogía el sombrero de uno de ellos y era el que llevaba: al dueño le gustaba, porque eso quería decir que trabajaría en toda la película. Yo le decía a Harry:

—¿Por qué no vas al centro y te gastas algo de pasta en comprar un sombrero?

—Qué diablo, por aquí los hay a millones; siempre puedo pedir uno prestado —decía él. Llegó a ser una de las grandes estrellas.

Si teníamos una pelea a tiros, la discutíamos con alguien que hubiera sido sheriff —como Pardner Jones— y nos decía cómo se hacían las cosas. En aquella época no teníamos trucajes; si había que quitarle a alguien un vaso de la mano de un balazo, Pardner se encargaba de ello, con un rifle (está colgado abajo, me lo dejó a mí). Pardner era el que montó el caballo salvaje delante de la Reina Victoria cuando fue a Londres el espectáculo de Buffalo **Bill;** era un caballo que no podía montar nadie y Pardner se montó en él. También fue el sheriff que mató a Billy el Niño. Nos decía que ninguno de aquellos tipos: Wild Bill Hickok, Wyatt Earp, habían sido muy buenos tiradores de pistola:

—No soy muy buen tirador de pistola —decía Pardner— y nunca he conocido a nadie que lo fuera. De lo que se trataba era de impresionar al individuo, de acercarse lo más Posible. Si *de verdad* había que pelearse se utilizaba un

rifle. Si alguien bajaba la mano para sacar una pistola de la funda, antes de sacarla estaba muerto.

Como experimento pusimos un blanco a 25 pasos y empezamos todos a disparar sobre él con Colts del 45. No le pegamos ninguno (todos *tirábamos* del gatillo, hasta que un sheriff se nos acercó y nos dijo que los *apretáramos).* Pardner no podía dar con una pistola ni al techo, pero cuando sacaba el rifle ponía una moneda de diez centavos a veinticinco metros y le daba a la primera. De modo que tratamos de hacer las cosas tal como se habían hecho en el Oeste, sin nada de todo ese asunto de sacar bien rápido, sin que nadie llevara ropa llamativa, y tampoco teníamos escenas de salones de baile con chicas de vestido corto. Como decía Pardner: «En Tombstone nunca vimos nada por el estilo.»

¿Desglamorizó usted también a Tom Mix y Hoot Gibson cuando trabajó con ellos más adelante?

Bueno, Tom tenía ya una imagen: la del vaquero bien vestido, y era lo único que sabía hacer. Lo rebajé un poquito. Pero con Hoot hicimos lo mismo que con Harry. Sólo que Hoot tenía un sombrero.

¿Cómo hacía usted las películas en aquellos tiempos?

Bueno, con Carey, por lo general nos hacíamos los guiones entre él y yo. Por fin conseguimos un escritor que lo tomaba todo en taquigrafía y lo pasaba a máquina para el equipo, porque, desde luego, eso no sabíamos hacerlo nosotros. Las películas de dos rollos se hacían en unos cinco días, seis como mucho. Nos íbamos todos a caballo a los exteriores, rodábamos hasta que oscurecía, y luego acampábamos con sacos de dormir. Nos quedábamos allí hasta que terminábamos la película y luego volvíamos a caballo otra vez. En aquella época pasábamos el copión en negativo, de modo que maldito lo que se podía ver.

¿Quiénes influyeron en usted al principio?

Bueno, pues mi hermano Frank, que era un gran cameraman, y de todas esas cosas que dicen que son tan nuevas, de las que hacen ahora las había hecho ya él; verdaderamente era un buen artista, un músico maravilloso, un actor imponente, un buen director; era de esos que hacen un poco de todo y *todo* lo hacen bien; lo que le pasaba era que no podía concentrarse demasiado tiempo en una sola cosa. Pero fue el único que influyó sobre mí en las películas. Desde luego yo no quería meterme en el cine ni tener nada que ver con él. Y sigo sin quererlo.

¿Y cómo fue que se metió entonces?

El hambre.

¿Cree usted que al principio influyó Griffith sobre usted?

Hombre, D. W. Griffith influyó sobre todos nosotros. Si no fuera por Griffith, probablemente estaríamos en la fase infantil del cine. El fue quien lo empezó todo: inventó los primeros planos y un montón de cosas que hasta entonces no se le habían ocurrido a nadie. Griffith fue el que hizo que esto se convirtiera en un arte, si es que se puede llamar arte, pero por lo menos hizo que mereciera la pena.

¿Lo conoció usted bien?

Lo conocí, pero no íntimamente. Lo admiraba mucho y no era más que un chaval, pero era siempre muy amable conmigo; ya sabe, me daba palmaditas en el hombro, y una vez, cuando me despidieron en la Universal, donde era segundo ayudante de «atrezzo», cabalgué con los del Klan en *El nacimiento de una nación.* Yo era el de las gafas. Montaba con una mano sosteniendo el capirote para ver algo, porque aquel maldito cacharro no hacía más que resbalarse y taparme las gafas. Pero éramos bastante amigos, y cuando se hizo más viejo nos hicimos más amigos.

¿Recuerda usted con especial cariño alguna de sus primeras películas?

Bueno, hace mucho tiempo, y yo creo que cuando se hace una película ahí se queda, se pasa a hacer otra cosa y se olvida uno de ella. Pero me acuerdo de algunas cosas divertidas. Por ejemplo, había un tipo que se llamaba Mario Caraciollo y lo cambió a Mario Carrillio, que vino a Estados Unidos con Rodolfo Valentino; había sido capitán del ejército italiano, pero quería ser actor. Valentino se hizo famoso y se deshizo de él inmediatamente, de modo que Mario trabajaba mucho conmigo en papeles pequeños. Le daba papeles de jugador; era tan guapote, sabe usted, todo elegante dando las cartas. En una película era el jefe de una expedición que perseguía a Carey. Estábamos rodando exteriores y era una cabalgada muy difícil, de modo que sacamos a los «especialistas» para el plano. Mario se me acercó y me dijo:

—Estoy muy mal.

—No —le dije—. ¿Qué pasa?

—Estoy asqueroso.

—No, Mario, ¿por qué lo dices? ¿Qué pasa? —y señaló al «especialista» que estaba vestido igual que él.

—Entonces, ¿por qué hace mi papel ese hombre?

—Ah, es tu doble.

—¿Doble? —pregunta.

—Sí, va a ser el que cabalgue en tu lugar.

—¿Que va a cabalgar en mi lugar?

—Sí.

—¿Por qué?

—Bueno —dije—, es un vaquero y está acostumbrado a estas cosas.

—Ahhhh —dice—, va a montar por mí, va hacer de mí.

—Sí —le dije.

Bueno, el caso es que montamos el plano, y cuando dije «Acción», por Dios vivo que salieron *dos* jugadores. Entonces uno de ellos resultó soberbio, pegó en el montículo y bajó con el caballo resbalándose, llegó al siguiente y lo bajó con el caballo resbalándose, y era Mario. Era mucho mejor que todos los demás. Resultó que había sido el capitán de un equipo hípico italiano muy famoso. Dejó a los otros muy atrás. Claro que no pudimos usar aquel metraje, pero lo repetimos y le dejamos que fuera él el jinete.

Luego, muchos años después, mi familia y yo fuimos de viaje a Italia, y cuando entrábamos en Gibraltar dijeron por los altavoces que la comida se retrasaría tres cuartos de hora, porque iba a venir a bordo Su Excelencia el Embajador de Italia en España, Duque de tal y cual, Conde de esto y lo otro, Marqués de lo de más allá, Gran Bailío de las Sacras Ordenes y todo eso, que viajaría con nosotros hasta Ñapóles. Yo había estado leyendo hasta muy tarde y dormí hasta el mediodía, cuando llegó mi hija Bárbara:

—Date prisa, que va a subir a bordo un duque.

—Pues que suba —dije yo.

—No, no —dice—; es un duque de verdad.

—Bueno, ¿y qué quieres que haga? ¿Qué se lo impida?

—Mira —dice—, es la primera vez que vengo a Europa y estoy tratando de ver las cosas como si fuera de aquí, de manera que si no te levantas de la cama, le digo a mamá qué fuiste a segunda y estuviste bebiendo a escondidas.

—Bueno, en seguida salgo —dije.

Entonces salimos a cubierta y allí estaban todos los oficiales de uniforme blanco con medallas, y la banda, y las cuerdas de terciopelo, ya sabe, para que hiciera su gran entrada. Al cabo de un momento se acerca la lancha de un almirante británico, toda brillante y todo eso, con la bandera británica y la italiana, y sale el tipo más apuesto que

he visto en mi vida. Caray, que tío más guapote. Tenía el pelo negro como la noche, con los aladares blancos, e iba muy bien vestido con un traje gris oscuro muy elegante, con una especie de cartera muy rara atada a la muñeca con una cadena de plata. Subió a bordo y lo saludaron; nosotros estábamos en primera fila, y cuando pasó a nuestro lado, se paró de repente y se me quedó mirando:

—¡Jack! —gritó—. ¿Cómo está el cabroncete de Harry Carey?

—Creo que bien, Mario —le contesté—, pero se ha muerto.

—¿Cómo? ¿Que se ha muerto Harry Carey?

—Sí.

—Qué pena. No me lo había dicho nadie. Y aquel viejo cabrón de Adolphe Menjou?

—Adolphe está bien.

—Bueno, menos mal —dice—; vamos a tomar una copa.

Así que en lugar de hacer todo el protocolo se metió debajo del cordón, me cogió del brazo —mi mujer no podía decir nada ahora si me bebía una copa— y bajamos y nos cepillamos tres o cuatro whiskies. Era Mario Carrillio. *Tenía* todos esos títulos, sabe, pero quería haber sido actor. Bárbara estaba completamente estupefecta con todo esto.

—Caray —dijo—, ¡un duque! Es uno de los extras de papá —a partir de entonces le dejó de impresionar la nobleza.

¿Cómo pasó usted de las películas cortas a los largometrajes?

Pues hicimos una película de cinco rollos *[Straight Shooting]*, y se enfadaron mucho; querían dejarla en dos, y por casualidad la pasó el señor Laemmle. Cuando terminó y le dijeron que iban a dejarla en dos rollos, preguntó por

qué y le dijeron que en *principio* tenía que ser de dos rollos. Y Laemmle dijo:

—Si encargo un traje y el tipo me da un par de pantalones más gratis, ¿qué hago? ¿Se los tiro a la cara?

BUCKING BROADWAY (1917)

En aquella época fue toda una novedad: en lugar de cabalgar al rescate en un paisaje del Oeste bajaron por Broadway a toda velocidad, sorteando todos los obstáculos. Fuimos al centro de Los Angeles y llevamos a los vaqueros por las calles con un coche de cámaras delante de ellos. Y no se resbaló ni un solo caballo.

THE FIGHTING BROTHERS (1919)

Harry volvió al Este en uno de esos viajes de juerga, de manera que agarré a Hoot Gibson y a algunos de los vaqueros e hicimos una película de dos rollos. No teníamos más que dos días para hacerla, de forma que no se pudieron bajar de los caballos; toda la película pasa a caballo y es más rápida que la puñeta. Al jefe del estudio le encantó.

MARKED MEN (1919)

¿No se llamaba entonces *Three Godfathers?*
Lo convirtieron en Marked Men *para la distribución.*

Típico de esos cabrones. De *esa* película me acuerdo muy bien. Es algo así como mi favorita.

¿De las primeras películas?

Creo que sí. Me gustó el argumento. Por eso pedí hacer una segunda versión años después [en 1948]. Cuando la acababan de comprar, el jefe del estudio contrató a un tío para que escribiera el guión, un tipo muy pomposo, muy bien vestido, con chaleco blanco, que tenía muchas ideas, y empezó a trabajar un viernes. El tipo que dirigía el estudio, *no* el ejecutivo, sino el que se encargaba de *hacer* las películas, nos dijo:

—Empezáis a rodar el lunes.

—No tenemos guión; el guionista acaba de empezar —dije yo.

—A la mierda con el guión; aquí estáis todos sentaditos y cobrando el sueldo, de manera que empezáis el lunes.

Así que hicimos las maletas y nos fuimos al desierto. Teníamos una copia del argumento y la manejábamos como si fuera radium, e hicimos la película sobre la marcha. Creo que trabajamos tres semanas y media, y *cuatro* semanas después de *volver* nosotros viene el escritor que habían contratado con el guión. Lo más bonito que haya visto usted en su vida: forrado en cuero y encima de todo ponía *Three Godfathers* en letras pequeñitas, y luego en letras bien grandes el nombre del guionista. Dentro estaba escrito a máquina que era un primor: a la derecha iba el guión con las escenas, el diálogo, los fundidos, y a la izquierda iban las instrucciones: «Señor director, no quiero que haga tal o cual cosa». Una preciosidad. Pero no era *Three Godfathers.* No tenía *nada* que ver. El productor ejecutivo lo pasó por el estudio diciendo:

—Así deberían ser los guiones —y entre tanto la maldita película ya estaba enviada. Firmaron al tío por mil

dólares a la semana y nunca volvió a escribir nada. Luego ños enteramos de que era un agente de seguros que nunca había escrito ni una palabra, les había engañado.

NORTH OF HUDSON BAY (1924)

Tuvimos una secuencia de la bajada de los rápidos allá en Yosemite. Como soy del Maine, sabía algo sobre las canoas, y el único tío que también sabía era Tom Mix, que se había criado cerca de un río en Pennsylvania y sabía manejar bien una canoa, pero éramos los únicos. Así que tuve que hacer el papel del malo, ponerme su sombrero y su abrigo de pieles y bajar el río con Tom persiguiéndome. En principio tenía que participar otro en la persecución, así que Tom se puso *su* ropa. Rodábamos a tal distancia, que no se podía saber quién era quien. Fue muy divertido: yo perseguía a Tom, Tom me perseguía a mí, yo me perseguía a mí mismo.

EL CABALLO DE HIERRO (1924)

En general, ¿trabajaba usted en relación muy estrecha con los guionistas en las películas mudas?

Nunca trabajamos en mucha relación con los guionistas. Por ejemplo, John Russell escribió *El caballo de hierro* original, y no era más que una historia muy sencilla. Fuimos a Nevada para hacerla, y cuando llegamos allí hacía 30 bajo cero. Todos los actores y los extras llegaron con ropa de verano; resultó muy divertido, con todos aquellos tíos en bombachos blancos, nos divertimos como locos. Me gustaría tener tiempo alguna vez para escribir la historia

de cómo se hizo *El caballo de hierro,* porque pasaron más cosas raras. Pusimos a las mujeres en carros del circo y los hombres tenían que vivir en el plato (me acuerdo de que más tarde estábamos en el desierto de México y se acerca este bajito que se llamaba Solly a George Schneidermann, el fotógrafo, que era un tipo magnífico con el que trabajar, y le pregunta:

—¿Dónde está el hotel?

Y George le dice:

—¿El hotel? Donde estás tú.

Pero de lo que se trata es de que cada vez gastábamos más dinero y al final aquel cuentito sencillo se convirtió en una «epopeya», en la película más cara que jamás había hecho la Fox. Claro que si hubieran sabido lo que iba a pasar, no nos habrían dejado hacerla.

¿Hubo que añadir mucho a la película después de que la terminó usted?

No, *muchísimo.* Pero tenían una chica a la que estaban pagando mucho dinero, y Sol Wurtzel [un ejecutivo de la Fox] dijo que no tenía suficientes primeros planos. Entonces contrataron a otro director que la puso contra una pared, y ella gimplaba. No tenía nada que ver con la película: las luces no eran las mismas, ni siquiera los vestidos. Metieron unos doce de estos primeros planos, pero desde luego, para mí estropearon la película.

¿Era la primera vez que le ocurría algo así?

Pero no la última.

¿Cómo trabajaba usted con los cámaras? Por ejemplo, con Schneidermann.

Bueno, a mí me gusta que las sombras sean negras y la luz del sol blanca. Y me gusta poner algunas sombras en la luz. Hablábamos del asunto y yo decía:

—Aquí mismo, George.

—Está bien, me iré un poco a la derecha —decía él.

—Adelante —le contestaba yo.

Trabajábamos juntos. Nunca he tenido una discusión con un fotógrafo.

Incluso en las primeras películas le gustaba a usted pasar de un interior oscuro a un exterior iluminado en el mismo encuadre.

Sí; es algo que le resulta difícil al fotógrafo, porque tiene que dividir la exposición. Por lo general, lo que se hace es que, si por ejemplo una persona sale de una tienda oscura a la luz se expone con mucha suavidad para el exterior cuando sale. Hay que exponer justo lo suficiente para que el público no se dé cuenta.

¿Ensayaba usted a los actores en la época muda?

No se tenía tiempo para eso; lo único que se podía hacer era decir a un actor dónde tenía que ir, y se le podía **hablar** durante la escena, **lo** que ayudaba mucho. Ojalá pudiéramos ahora. A algunas de las mujeres les gustaba un **poco** de música; creían que las ayudaba, y yo hacía que Danny Borzage tocase el acordeón bajito. En aquella época **lo** hacía todo el mundo. Ahora parece fatuo, pero verdad© ramente era útil.

SANGRE DE PISTA (1925)

Fuimos a Kentucky a hacer una peliculita sobre carra ras de caballos y le metimos mucha comedia. Había una potrilla que era una preciosidad y que estaba loca por mí Se alejaba de la manada y corría a jugar conmigo, a quitarme la gorra, correr con ella y luego mirarme; luego volvía y la dejaba caer, y cuando me agachaba a recoger la

gorra la volvía a coger y se iba con ella. El dueño me dijo un día:

—¿Por qué no la pone un nombre? Está loca por usted.

Entonces la puse «Mary Ford», y fue a las carreras y ganó las tres primeras con facilidad, pero se lesionó —se rompió un tendón de una pata o algo así— y la dedicaron a la cría. No es que sea aficionado a las carreras de caballos, pero sé que sus hijos se han hecho famosos. Siempre me acuerdo de ella porque me quería, cosa que es muy rara en un caballo. A veces, cuando estaba dirigiendo a los actores u otra cosa, se me acercaba y se quedaba junto a mi silla. O cuando nos íbamos y el resto de la manada estaba a media milla de distancia, nos seguía junto a la valla; seguía a los coches hasta donde podía.

¿Cómo resultaba trabajar con Henry B. Walthall?

Ah, estupendo. Era uno de los mejores actores de todos los tiempos. Tenía una personalidad que se salía de la pantalla. No tenía nada que hacer en aquella película..., pero tenía mucha presencia, igual que Barrymore, pero Walthall era mucho **mejor actor.**

TRES HOMBRES MALOS

Fue la primera película que hice en Jackson Hole. El guión lo escribimos juntos Jack Stone y yo, y gran parte se basaba en cosas que habían pasado de verdad. El malo, interpretado por Lou Tellegen, estaba tomado de un personaje de la realidad, de un hombre que había sido un verdadero malvado. En la película había una carrera por la tierra, y varios de los actores habían participado en ella —Duke Lee y varios de los muchachos— cuando eran niños e iban con sus padres. Hablé del asunto con ellos. Por ejem-

pío, lo de sacar a un niño de entre las ruedas de los carros fue algo que pasó de verdad. Y también era verdad lo del periodista que iba con su prensa y que iba imprimiendo las cosas según pasaban. Hicimos una carrera por la tierra de mil diablos; pasaba en un llano y pegaban a los caballos •—había centenares de carromatos, entonces resultaba muy barato— a toda velocidad; una velocidad endemoniada. Hicimos toda la secuencia en dos días. Metieron trozos en varias películas más. Todavía los veo en la televisión constantemente.

MADRE MÍA (1927)

Con ésa me divertí mucho, pero no eran cosas que *eligiera* uno, sino que se las echaba y había que hacer lo mejor que se pudiera. En aquella época se metía uno en la cama por lo noche y a la mañana siguiente te llamaban temprano y te encontrabas con que estabas haciendo otra película. Preguntabas:

—¿Cómo se llama?

—No sabemos —contestaban—, pero tienes que estar aquí a las siete.

No sabías qué diablos estabas haciendo; nunca se tenía una semana de descanso para preparar nada, y nunca sabías quién diablos iba a trabajar en la película —el reparto lo escogían ellos—, pero de vez en cuando lograbas meter a tu propia gente —como J. Farrell, McDonald— y se comían la película. Una mañana llegué al plato a las siete; había un montón de actores que no conocía, y un tipo tenía una escena en la que tenía que besar a una chica. Empezamos a rodarla y le dije al tío:

—Si tienes que besarla, lo que te digo es que la *beses.* Bésala en los labios, abrázala.

Y el actor dijo:

—Pero, señor Ford, ¡en el argumento la chica es mi hija!

—¡Ah! —dije—. ¿Hay alguien por aquí que tenga el guión? Dejadme verlo...

A partir de entonces traté por lo general de leer los guiones.

CUATRO HIJOS (1928)

¿Escogía usted alguno *de los temas de las películas mudas de la Fox.*

Bueno, en el caso de *Cuatro hijos* yo había leído el cuento de Wylie en una revista e hice que lo compraran. Aunque parezca raro, fue una de las películas que más dinero dieron en todos los tiempos. Sigue teniendo el récord de taquilla en el Roxy, que era uno de los teatros mayores del mundo. Claro que otras películas han sacado más dinero, porque en aquella época las entradas eran mucho más baratas: un cuarto de dólar en vez de dos dólares. Esa película me gusta mucho.

En aquella película John Wayne era el segundo o tercer ayudante de «atrezzo», y recuerdo que teníamos una escena muy dramática en que la madre acababa de recibir la noticia de que había muerto uno de sus hijos y tenía que echarse a llorar. Era otoño; caían las hojas, y la mujer estaba sentada en un banco en primer plano...; una escena muy bonita. La hicimos dos o tres veces, y por fin estábamos en una toma perfecta, cuando de pronto aparece al fondo John Wayne barriendo las hojas. Al cabo de un mo-

mentó se paró horrorizado. Vio que la cámara estaba en marcha, tiró la escoba y se echó a correr hacia la puerta. Nos echamos a reír como locos, y dije:

—Id a buscarlo, que vuelva aquí —por suerte lo encontraron y volvió con una cara larguísima. Le dije—: Está bien; no es más que un accidente.

Nos reímos todos tanto que no pudimos trabajar en todo el día. Era algo tan divertido: una escena preciosa y se presenta este pedazo de carne barriendo las hojas. Todavía se acuerda él.

NAPOLEON'S BARBER (1928)

¿Cómo hizo usted su primera película sonora, Napoleón s Barber?

Porque me lo ordenaron. No eran más que tres rollos: un relato sobre Napoleón que camino de Waterloo se paraba a que lo afeitaran. Naturalmente, no entraría en una barbería, pero en esta película sí. Fue la primera vez que se rodó en exteriores con un sistema de sonido directo. Decían que no podía hacerse, y yo pregunté:

—¿Por qué diablos *no puede* hacerse?

—Pues no se puede porque... —y me empezaron a hablar en términos muy científicos, de modo que dije:

—Bueno, vamos a intentarlo —Teníamos que hacer que el coche de Josefina pasara por un puente, y los del sonido dijeron:

—No puede ser; hace demasiado ruido.

Pero resultó perfecto, con los ruidos de los caballos y de las ruedas. Perfecto.

¿Qué opinaba usted entonces del cine sonoro?

No opinaba nada. Se trataba meramente de una cues-

tión de trabajo. De hecho, cuando empezó el sonoro nos despidieron a todos. Nos indemnizaron por nuestros contratos, porque suponían que no sabíamos nada de sonido, y se trajeron de Nueva York a un montón de directores de teatro. Era una situación cómica: metieron a todos estos tipos en los platos a hacer película sonoras —en aquella época teníamos unos límites de tres o cuatro semanas para cada película— y al cabo de *ocho* semanas, los tíos tenían medio rollo de película, y era horrible. Tuvieron que volver a contratarnos a todos, pero no estábamos dispuestos a volver si no nos pagaban más. De modo que nos subieron los sueldos y volvimos todos, y les dijimos a los actores:

—¿Qué tenéis que decir? Pues adelante, *decidlo* —y todo salió perfectamente y no había que aprender nada, porque ya en las películas mudas habíamos hecho que los actores dijeran lo que tenían que decir, porque entre el público había mucha gente que sabía leer los labios.

SHARI LA HECHICERA (1929)

La iluminación por detrás en las escenas de batallas de The Black Watch *era muy eficaz.*

Bueno, es que nunca teníamos mucha gente, de modo que traté de hacerlo así para dar la sensación de que había más.

Esa fue otra película que cambiaron cuando me fui. Entonces estaba Winfield Sheehan de encargado de la producción, y dijo que no había bastantes escenas de amor. Creía que Lumsden Haré era un gran actor británico —no lo era, pero había impresionado a Sheehan— y contrató a Haré para que dirigiera una escena de amor entre McLaglen

y Myrna Loy. Y resultaron verdaderamente horribles, muy habladas, sin tener nada que ver con el argumento, y lo jorobaron todo. Cuando lo vi me dieron ganas de vomitar.

EL TRIUNFO DE LA AUDACIA (1929)

El superintendente de Annapolis era de la misma isla del Maine que yo, Peaks Island, y él y mi padre eran muy amigos, de modo que fuimos allí a rodar y nos dejaron hacer todo lo que quisimos; nos lo dieron todo. Pusimos focos y fotografiamos el Baile de Graduación; después del baile hicimos todos los primeros planos. En la película trabajaban todas las hijas de los almirantes —ya se sabe, a diez dólares diarios— y nos divertimos mucho.

Nos llevamos allá todo el equipo de fútbol de la Universidad de California del Sur; trabajaban Ward Bond y John Wayne, ambos perfectamente adecuados para todo, de manera que cuando necesitaba un par de muchachos que dijeran unas palabras los escogía a ellos, y acabaron por tener papeles. Wayne trabajaba conmigo en el verano: de obrero, de tercer o cuarto «atrezzista» —a todos nos gustaba— y luego volvía a la universidad. Probablemente por eso lo elegía para hacer aquel papel, porque lo conocía muy bien. Y todavía me reía cuando me acordaba de la vez que se metió en aquella escena para barrer las hojas.

TRAGEDIA SUBMARINA (1930)

Fue la primera película de submarinos que se hacía con un submarino de verdad. Era una película muy eficaz... Para aquellos tiempos; hay unos tíos encerrados en un sub-

marino y acaban por rescatarlos, pero uno de los hombres tiene que quedarse; cosas que pasan. El submarino sale de Shanghai y teníamos mucho color local: el bar más largo del mundo y todas esas cosas. Creo que fue la primera película que hicimos juntos Dudley Nichols y yo. A partir de entonces trabajamos juntos siempre que se podía, y yo trabajaba en una relación muy estrecha con él. No había escrito ningún guión hasta entonces, pero era muy bueno, y tenía las mismas ideas que yo acerca de que hubiera poco diálogo.

La película estaba llena de sentido del humor, pese a lo trágico. Teníamos a un marinero que había comprado un gran jarrón chino y se pasa toda la película diciendo que se lo lleva a su mamá. Había una escena en que se le volcaba el «rickshaw» y todavía seguía agarrando el jarrón. Hasta cuando sale por la escotilla sigue llevándolo, con la intención de llevárselo a su madre. Lo han copiado muchas veces.

Mientras rodábamos la escena del rescate se nos echó encima una tormenta tremenda, de olas altísimas, y dije:

—Vamos a seguir adelante y lo rodamos así, qué diablo; al submarino no le va a hacer nada.

Pedí al «especialista» que saltara por la borda y se negó:

—Hay demasiada marejada.

Entonces George O'Brien, que era el protagonista, dice:

—Yo los doblo a todos.

Y se dedicó a cambiarse de ropa y saltar por la borda. J. Farrell McDonald llevaba años sin beber, pero había ido a Tijuana y había vuelto más borracho que una cuba y nadie quería hablar con él, de manera que llega J. Farrell tambaleándose por la cubierta superior, mira abajo y dice:

—¿Qué estáis haciendo?

—Yo, rodando —le dije.

—¿Está en marcha la cámara? —pregunta.

—Sí.

—¡No quiero que me doble nadie! —grita, y hace un salto precioso, de doce metros, pega en el agua y se echa a nadar (por entonces debía tener sesenta años). Volvió sereno...

EL INTRÉPIDO (1930)

El argumento —algo de «gansters»— no era bueno, y en medio de la película se van a la guerra, de manera que metimos un partido cómico de béisbol, en Francia. *Aquello* sí me interesaba. En aquella época, cuando los guiones eran aburridos, lo mejor que se podía hacer era meter algo de **comedia.**

RIO ARRIBA (1930)

Sheehan quería hacer una gran película acerca de una fuga de la cárcel, así que hizo que una mujer escribiera el argumento, y fue una porquería. Luego se marchó algún tiempo, y cada día Bill Colliér, que era un gran cómico de carácter, y yo volvíamos a escribir el guión. Tenía tantas posibilidades humorísticas que al final resultó una comedia que trataba de todas las cosas que pasan en una cárcel; hacíamos que jugaran al béisbol contra Sing-Sing, y dos tipos se *metían* clandestinamente en la cárcel para llegar a tiempo al gran partido. La hicimos en dos semanas; era 'ª primera película de Tracy y Bogart, y estuvieron estupendos; entraron inmediatamente como superclases. Sheehan se negó a ir al estreno, pero justo en aquellos días habían venido todos los exhibidores a celebrar una reunión;

fueron a verla y se murieron de risa. Uno de ellos se cayó del asiento desmayado y tuvieron que reanimarlo. Era una película muy divertida para aquella época. Tuve que rehuir mucho tiempo a la mujer que había escrito el guión original, pero a ella la contrataron en otro estudio gracias al éxito de *Río arriba,* y la pagaron el triple por cada guión. Trataron de hacer una segunda versión unos años después. Bien...

MAR DE FONDO (1931)

Era una película de guerra sobre un barco Q (1) y tenía cosas buenas, pero en el último minuto el jefe del estudio puso de protagonista a una chica que nunca había trabajado en el cine porque creía que sabía unas palabras de alemán (y no las sabía). Me acuerdo de que teníamos una escena en la que el submarino alemán se pone al lado de otro para aprovisionarse, y de pronto aparece en el puente la chica ésta, masticando *¡chicle!* Delantito de la cámara. Tuvimos entonces que molestarnos en volver a rodarlo todo. Sencillamente, no sabía trabajar. Pero hicimos el aprovisionamiento en alta mar. Aquello salió bien, igual que las escenas de batallas, pero el argumento era malo. Hubo que trabajar mucho, y con aquella chica no se podía hacer nada. Después la cortaron muchísimo.

Mar de fondo *señala la aparición en el sonoro de ese personaje irlandés fanfarrón que más adelante representó Víctor McLaglen. ¿Se basa en alguien que conoció usted?*

Supongo que el personaje es un montaje de varias personas. Por ejemplo, mi padre. Hablaba mucho de las gran-

el) Tipo de barco cazasubmarinos de la primera guerra mundial. N. del T.

des cosas que había hecho de joven, como la vez que sacó del agua una roca muy grande, o cómo cruzó a nado la bahía de Galway. Claro que era un mentiroso de siete suelas, pero a los chavales nos entretenía. Se pasaba la vida parando caballos desbocados; de hecho, eso era lo que más le gustaba; en aquella época todos los coches eran de caballos; se plantaba como un torero, paraba un caballo, lo agarraba —era un hombre alto y fuerte— y lo ponía de rodillas de un tirón.

EL HUERFANITO (1931)

Fue una de aquellas cosas del diablo que le daban a uno, pero hicimos una pelea con dos mujeres que se convirtió en una pelea de verdad, porque se odiaban a muerte, ¡y se dieron una! Iba a separarlas y luego pensé: «Al diablo con ello, que se peguen; no va a pasarles nada.» Se tiraron del pelo y se dieron de golpes, sin nada falso. Muy divertido.

DR. BULL (1933)

¿Improvisó usted mucho con Will Rogers en Dr. Bull?

Hombre, para Will Rogers no había quien escribiera, de modo que le decía:

•—El guión es éste, pero no se te parece; las palabras en tu boca resultarían falsas. Basta con que aprendas el sentido en general y lo digas con tus propias palabras.

Algunas veces decía 3o que venía en el guión, pero la mayor parte de las veces inventaba; se paraba y dejaba ^e]a gente se diera cuenta de dónde tenía que entrar y

luego seguía; no escribía lo que iba a decir, pero trabajaba en ello antes; luego se ponía delante de la cámara y daba el sentido de la escena con su propio estilo inimitable. *Dr. Bull* era una historia triste, pero Will logró meter mucho humor, y se convirtió en una película estupenda. Era una de las favoritas de Will. Hicimos tres películas juntos y siempre era muy divertido trabajar con Will. *Judge Priest* también salió muy bien, muy divertida; *Steamboat Round the Bend* debería haber sido una película estupenda, pero entonces se cambió de estudio y vino un jefe nuevo que quería lucirse, de manera que volvió a cortar la película y quitó todo lo cómico.

LA PATRULLA PERDIDA (1934)

Era un estudio de caracteres. Se llegaba a conocer la biografía de cada uno de los hombres. La rodamos en Yuma en dos semanas. Cuando se rueda en el desierto, si se llena de pisadas la arena no se pueden hacer más tomas; hay que irse a otra parte. Tenía yo un plano de la caballería británica que llegaba a rescatar al único superviviente —teníamos un exterior bellísimo; eran aproximadamente las cinco y media de la tarde y teníamos las sombras largas de los caballos todos alineados— que era precioso. De pronto se lanzó un avión por encima de ellos, y los caballos se dispersaron y revolvieron toda la arena. Me puse furioso. No tenía ningún sentido tratar de buscar otro sitio porque se acabaría la luz; era demasiado tarde. Cuando llegamos a la pista de aviación que había cerca resultó que era el avión del productor. Se trataba de su primera película; antes había sido distribuidor, y el jefe del estudio era amigo suyo, por ello me había preguntado:

—¿Te molesta tomarlo como productor?

—No; está bien. Me gusta. Es un tipo simpático —contesté.

Y ahora el tío sale del avión con un puro grandísimo en la boca y dice:

—¿Nos viste llegar?

—So cabrón, nos has costado medio día de trabajo.

—¿Por qué? Creí que lo encontrarías emocionante.

—¡Y tanto que sí! —dije yo.

Cuando se rueda en el desierto se empieza a trabajar a las seis y media; se trabaja hasta las once y luego se vuelve al campamento, que está cerca, y se come, si es que alguien quiere comer; luego se va uno a la sombra y se vuelve a trabajar a las dos y media, porque hasta entonces hace tanto calor —cuarenta y muchos grados— que no se puede aguantar. Bueno, pues el productor me aparta a un lado y dice:

—Mira, he estado pensándolo. Sé que paráis de trabajar de las once a las dos y media. Once, doce, una, dos —dice—, multiplícalo por siete, y ¿cuántas horas tienes?

—No valgo mucho para la aritmética —dije.

—Tres y media por siete... Bueno, digamos veintiuna horas. Son tres o cuatro días de trabajo.

—Pero con el calor no se puede trabajar —dije yo.

—Jack —dice—, hace estupendo. En mi vida me he sentido mejor.

Ya sabes, acababa de bajar de los cielos y estaba todavía fumando el puro.

—Por una vez —dice—, trabajad hasta las doce y tomaos media hora para la comida. Fíjate todo el tiempo que ahorras. Así os podréis largar antes de aquí.

—Nos va muy bien así. No voy a hacer que se me ponga

enferma un montón de gente con insolaciones y todo lo demás.

—Pero este aire es estupendo —dice, y sale al sol sin sombrero y se dedica a pasearse y a estrechar manos, haciéndose el importante—. Me siento estupendo —dice— con esto de salir de la ciudad, ¿sabes?

Media hora después quería hablar con él y pregunté:

—¿Dónde está el señor Tal y Cual? —se me quedaron mirando—. Sí, ¿dónde está?

Lo sentimos —me dijeron—; acaban de llevárselo al hospital con insolación.

Fui la hospital de Yuma a verlo. Dios mío, era el tío más enfermo que he visto en mi vida. Estaba allí acostado, todo pálido, con los ojos hundidos, y quería más médicos y más enfermeras. Tuvo que quedarse allí cuatro días.

PAZ EN LA TIERRA (1934)

Me gustaría olvidarme de esa película. Luché como un loco para no hacerla.

—¿Qué significa esto? —les decía—. ¿Representa algo?

Rogué, me marché e intenté lo imposible por soslayar el asunto, pero estaba contratado y al final tuve que hacerla; no obstante, hice todo lo que pude, aunque todo el puñetero asunto me fastidiaba. Verdaderamente fue una película asquerosa, no tenía nada que decir y no había posibilidades de comicidad. Pero, qué diablo, eso era lo que representaba «estar contratado». Se le pagaba a uno mucho y había muy pocos impuestos sobre la renta, de manera que se tragaba uno su orgullo y se iba a hacerla. En la película había algunas cosas muy buenas, las escenas de combate, pero yo discutí y me peleé, y fue así como me

creé la fama de ser un tío duro, cosa que no soy. Puedo ser duro con un productor ejecutivo y ser maleducado con el jefe del estudio, pero nunca con mi gente; creo que me quieren todos.

EL DELATOR (1935)

¿Es El delator *una de sus películas favoritas?*

Yo diría que no. Creo que le falta sentido del humor, que es mi fuerte. Pero se hizo en circunstancias muy extrañas. El jefe de la RKO era Joe Kennedy, que quería que me fuera con ellos.

—¿Podéis buscar algo para que lo haga Jack? —pregunta.

Tenían muchas películas del Oeste, y dije:

—Estoy cansado de eso, pero aquí tengo un argumento escrito por mi- primo Liam O'Flaherty, titulado *El delator,* y creo que sería una gran película.

Y entonces un tipo —no voy a mencionar nombres, pero se trata de gente famosa— va a murmurar con Joe:

—Ford tiene una cosa de tres al cuarto; una cosa sobre una guerra irlandesa que nadie sabe ni que existiera. No quiere hacer una película del Oeste.

Y Joe dice:

—¿Un argumento irlandés? Probablemente será bueno. ¿Por qué no le dejáis que lo haga? ¿Costará mucho?

—No —dije—, es un argumento baratito.

Entonces él les dice a los otros tipos:

—Bueno, que la haga, y entretanto podéis encontrarle una del Oeste.

Por entonces empezaban a entrar los productores, y le Pasaron el argumento a otro nombre de fama, que no quiso

saber nada del asunto; fueron a cuatro productores más y por fin escogieron al mismo tío que tuvimos en *La patrulla perdida.* Le dije:

—Vas a producir esto.

—Hombre, ¿y de qué trata?

—Léelo —le dije.

—Oh —dice—, nunca leo libros. No tengo tiempo.

—¿Qué es eso de que no tienes tiempo? ¿Qué haces por las tardes? Vete a un bar, siéntate en una esquina, abre el libro y léelo.

Pero no lo leyó nunca.

En el estudio estaban muy enfadados con todo el asunto, y cuando llevábamos una semana trabajando, Joe Kennedy vendió la compañía y se paró la película. Luego consideraron: «Bueno, tenemos mucho dinero metido ya y no está costando demasiado» (costó poco más de 200.000 dólares y la hicimos en menos de tres semanas); «además, tenemos contratada a esta gente», de manera que por fin decidieron que continuásemos. Pero no me dejaron trabajar en los estudios. Me mandaron a un plato que se caía de viejo en la acera de en frente, lo cual era estupendo, porque podía trabajar solo y no me molestaban. Pero no quisieron construirnos decorados de verdad; la ciudad de Dublín no era más que lona pintada.

Seguimos adelante con la película, y cuando la pusieron en Nueva York, los críticos la elogiaron mucho. **Ahora, de** repente, todos aquellos productores volvían para que apareciera su nombre en «producida por». Pero ya estaban hechas las copias, así que salió sin su nombre, y estaban furiosos. Yo mismo estaba enfadado con todo el asunto.

Pero me divertí haciéndola. Estábamos viendo el copión y le pregunté al productor:

—¿Has visto cuando le pegaban el tiro a Wall Ford y se caía por la ventana?

—Oh, sí —dijo.

—¿Oíste el ruido que hacían las uñas en el alféizar al caerse?

—Oh, sí —dice—, pero eso lo podemos quitar de la banda sonora.

—Dios mío —dije—, ¡podemos quitarlo de la banda sonora!

Por entonces estaba aprendiendo él todos los términos; y ahí teníamos ese efecto tan dramático del tío al que acaban de pegar un tiro, que araña el alféizar con las uñas, y el tío dice «podemos quitarlo de la banda sonora».

¿Fue improvisada la escena del juicio con McLaglen?

Sí, todo aquello fue una improvisación que montamos directamente en el plato. Le decía:

—Víctor, interrumpe; di: «Eso es mentira, eso es mentira»; ya sabes, interrumpe siempre que quieras. No te puedo dar frases del guión, pero no tienes más que darte cuenta de que te han cogido y tratar de escabuUirte a base de mentiras.

Preston Foster es muy buen actor y le decía:

—Ayuda a Víctor todo lo que puedas; mete unas cuantas morcillas, provócale, interrúmpele *a él* —y salió muy bien.

THE PLOUGH AND THE STARS (1937)

Cuando terminé la película, otro de los jefes del estudio dijo:

—¿Por qué hacer una película en que estén casados un hombre y una mujer? Lo principal en el cine es el amor

o el sexo. Si se tiene a un hombre y a una mujer que están casados desde el principio, ¿a quién le va a interesar?

De manera que cuando me fui mandó a un ayudante de dirección e hicieron una serie de escenas en que *no* estaban casados. Destrozaron todo completamente; destrozaron todo el argumento, que trataba de un hombre y su mujer. Naturalmente, cuando la película llegó a Irlanda se negaron a ponerla si no ponían el original, y lo mismo pasó en Inglaterra; allí pusieron mi versión.

WEE WILLIE WINKIE (1937)

En aquel guión no había nada para McLaglen, pero los del estudio me preguntaron:

—¿Puedes utilizarlo, ponerlo de sargento o lo que sea?

—¡Estupendo! —dije.

A él le encantaba Shirley [Temple], y Shirley lo quería mucho a él, y rápidamente se convirtió en un gran papel. Pero según lo poco que estaba en el guión, tenían que matarlo. Es mala técnica eso de matar a un personaje muy simpático en medio de la película, pero era lo que exigía el argumento, y no había medio de seguir adelante. Un día estaba muy nublado —había llovido—, pero con nubes bonitas, de esas que tienen un poco de luz. Normalmente habríamos cerrado, pero yo llevaba un estupendo cámara, Artie Miller, y dije:

—Tenemos que hacer algo con este tiempo, con estas nubes. Tenemos aquí a todo el mundo; ¡vamos a enterrar a Víctor!

Y Artie dijo:

—Es una idea estupenda. Vamos a abrir un poco el diafragma; nos dará un buen efecto.

Y así hicimos el funeral.

HURACÁN SOBRE LA ISLA (1937)

¿Le molestó mucho Goldwyn en Huracán sobre la isla?

Tiene gracia. Sam Goldwyn nunca molestó a nadie. De hecho, visitaba el plato muy poco. Pero cuando le enseñaron *Huracán sobre la isla* dijo:

—No está lo bastante personalizada —expresión que no comprendí muy bien, pero cuando llegué a entenderla estuve de acuerdo con él. Lo que ocurría era que nos habíamos quedado sin tiempo y sin dinero, y me había limitado a poner lo que venía en el guión. De manera que cuando dijo eso volví a trabajar cinco o seis días y puse algunos primeros planos más.

FOUR MEN AND A PRAYER (1938)

Parecía que tenía usted una actitud irónica en torno a toda la cuestión de la impasibilidad británica en Four Men and a Prayer.

Bueno, no sé... Sencillamente no me gustaba el argumento ni nada, de modo que era un trabajo que hacer. Les tomé un poco el pelo.

SUBMARINE PATROL (1938)

Como había sido marinero —aunque no estuve en la flota de submarinos— me sentía muy solidario con ellos. Sabía lo que les pasaba. El jefe de la flota era un antiguo

amigo mío y me ayudó mucho. Con aquella película lo pasé muy bien, y naturalmente, todos los detalles cómicos no estaban en el guión; los fuimos poniendo sobre la marcha.

LA DILIGENCIA (1939)

Todavía me gusta esa película. En realidad era *Boule-de-suif*, y creo que de ahí sacó la idea el escritor Ernie Haycox, y la convirtió en una historia del Oeste y le puso «Diligencia para Lordsburg».

¿Cómo encontró usted Monument Valley?

Había oído hablar de él. Había pasado una vez por allí, cuando pasaba en coche por Arizona, camino de Santa Fe, Nuevo México.

Alguien ha dicho que usted convritió en estrella a John Wayne porque no le dejaba hablar. ¿Está usted de acuerdo?

No, no es verdad en absoluto. Hablaba mucho en muchas ocasiones. Pero lo que decía *significaba* algo. No tenía soliloquios ni pronunciaba discursos.

En la persecución del final rompió usted una norma (1) *al fotografiar varias veces a los caballos por el lado «malo». ¿Por qué?*

¿Dice usted porque fui de derecha a izquierda en lugar de izquierda a derecha? Lo hice porque se estaba haciendo tarde y si me hubiera quedado en el lado correcto los caballos habrían quedado iluminados por detrás, y con iluminación por detrás no habría podido indicar la velocidad, de forma que me fui al otro lado, donde les daba la luz a

(1) Para dar una figura que se mueve en la pantalla de izquierda a derecha, la cámara debe quedarse en el lado derecho de la figura; al pasar la cámara al lado izquierdo —aunque en *realidad* la figura siga desplazándose en la misma dirección que antes—, en la pantalla *parecerá* que ha cambiado de dirección y que va de derecha a Izquierda.

los caballos. En este caso no importaba nada. Suelo quebrantar muchas normas, a veces de forma deliberada.

Una vez estaba hablando con Frank Nugent de esta película y me dijo:

—Lo único que no entiendo, Jack, es por qué los indios no mataron a los caballos que tiraban de la diligencia.

—Probablemente eso fue lo que *sucedió* en la realidad, Frank, pero si lo hubiéramos hecho así se habría terminado la película, ¿no? —contesté.

YOUNG MR. LINCOLN (1939)

Todo el mundo sabe que Lincoln fue un gran hombre, pero en la película se trataba de dar la sensación de que incluso de joven se podía apreciar que en este hombre había algo grande.

Yo había leído mucho sobre Lincoln, y traté de meter también algo cómico, pero todo lo que salía en la película era verdad. Lámar Trotti era un buen escritor y la escribimos juntos.

Cortaron algunos trozos bonitos. Por ejemplo, yo tenía una escena preciosa en la que Lincoln entraba en la ciudad a lomos de una muía, pasaba junto a un teatro y se paraba a ver lo que ponían, y era la familia Booth que hacía *Hamlet;* habíamos puesto un cartel de tipo antiguo. Allí estaba el pobre abogado rural desgalichado deseando tener suficiente dinero para ir a ver *Hamlet,* cuando un muchacho muy guapo de pelo ngero —se daba uno cuenta de que era de la familia Booth—, un chaval fresco y «snob», vestido con un traje estupendo, pasaba por la plataforma y miraba a Lincoln. Se quedaba mirando a este tipo curioso [e] incongruente vestido de chistera y montado en muía y se

daba uno cuenta de que había una relación entre ellos. Lo cortaron y fue una pena.

La tormenta al final le daba a uno un sentido muy claro del futuro de Lincoln.

También fue una de esas cosas que tuvimos que improvisar sobre la marcha. Había una tormenta de verdad, y dije:

—Vamos a hacer que se aleje y luego haremos un fundido con la estatua del Monumento a Lincoln.

CORAZONES INDOMABLES (1939)

¿Qué le pareció la primera vez que trabajó usted en color?

En realidad no hay mucha diferencia. Para el fotógrafo es mucho más fácil que trabajar en blanco y negro; es facilísimo de trabajar si se tiene un poco de ojo para el color o la composición. Pero el blanco y negro es muy duro: hay que saber lo que se hace y tener mucho cuidado de poner bien las sombras y sacar bien la perspectiva. En el color, las cosas están ahí, pero puede salir todo al revés y fastidiar la foto. Hay algunas películas, como *El hombre tranquilo,* que exigen color, no colorines, sino un color blanco y neblinoso. Pero para una buena historia dramática prefiero, con mucho trabajar, en blanco y negro; probablemente pensará usted que estoy anticuado, pero para mí, el blanco y negro es la fotografía de verdad.

¿Cuáles son los mejores fotógrafos con que ha trabajado usted?

Ya sabemos que las comparaciones son odiosas, pero Gregg Toland y Joe August eran unos fotógrafos verdade-

ramente estupendos, igual que Artie Miller. Creo que esos tres son los mejores de todos los fotógrafos con que he trabajado.

THE GRAPES OF WRATH (1940)

¿Qué fue lo que le atrajo a usted de Las uvas de la ira?

Me gustó y nada más. Había leído la novela —que era buena— y Darryl Zanuck tenía un buen guión basado en ella. Me atraía todo: que tratase de gente sencilla y que la historia se pareciera al hambre de Irlanda, cuando echaron a la gente de las tierras y los dejaron vagabundear por los caminos para que se muriesen de hambre. Quizá tuviera que ver con eso —parte de mi tradición irlandesa—, pero me gustaba la idea de esa familia que se marchaba, y trataba de encontrar un camino en el mundo. Sigue siendo una buena película. Hace poco vi un pedazo en la televisión.

Gregg Toland trabajó estupendamente en la fotografía, cuando no había nada, pero que nada que fotografiar, ni *una* sola cosa bonita, siquiera una buena fotografía. Le dije:

—Parte se quedará negra, pero vamos a fotografiar. Vamos a correr un riesgo y hacer algo que resulte distinto —salió bien.

¿Había usted planeado que al final Henry Fonda se marchara?

Era el final lógico, pero queríamos ver qué diablos pasaba con la madre, el padre y la chica; la madre tenía un Pequeño soliloquio que estaba bien.

HOMBRES INTRÉPIDOS (1940)

Para tratarse del mar, Hombres intrépidos *es muy claustrofóbica. ¿Era eso lo que pretendía?*

La mantuvimos a propósito en espacios cerrados, que era lo que pedía el argumento. La vida a bordo es claustrofóbica, pero se acostumbra uno a ella. Se hacen amigos y enemigos, se queja uno de la comida, se queja uno de todo. Yo he llegado a la conclusión de que los marineros que no se quejan de la comida son unos marineros asquerosos. Estábamos trabajando en el portaaviones cuando hacíamos *Escrito bajo el sol* y se nos acercó el jefe del sindicato y dijo:

—Según nuestro contrato viajamos en primera, vayamos donde vayamos.

—Ya lo sé —contesté.

—Y ustedes van a ese acorazado —dijo él.

—No, no; vamos a un portaaviones.

—Sea donde sea, van ustedes a un barco de la marina, y mi gente tiene que comer con los oficiales.

—Bueno, será una novedad —dije—, y a los oficiales les encantará.

En la marina los oficiales siempre tienen que pagar por su comida, sabe usted, de modo que si comían con ellos los del sindicato, bajaría la cuenta de los oficiales. Claro que los oficiales son probablemente la gente que peor come del mundo, porque tienen que ahorrar en las cuentas del comedor para pagar los gastos del niño nuevo, la hipoteca de la casa, el coche nuevo. Pero dije:

—No se preocupe, con eso no va a haber problemas —y él dijo:

—Está bien, me alegro, porque queremos ir siempre en primera.

Bueno, pues trabajamos toda la mañana en el mar y yo tenía un ayudante —un tío enorme que comía muchísimo— y dijo:

—No le vi a la hora de comer, ¿dónde estaba usted?

—Estaba mareado, así que me fui a mi camarote para echarme un rato. No quería comer nada. Ahora ya estoy bien.

—Lo siento —dijo.

—¿Qué tal la comida?

—¿La comida? —dijo él—. Horrible. ¿Qué les dan de comer a estos tíos?

Aquella noche hacia las nueve, después de cenar, viene a mi camarote y me dice:

—¿Dónde estaba usted a la hora de cenar?

—Bueno, todavía me sentía un poco mareado y no quería cenar —dije—. ¿Qué habéis comido?

—¡Nos han dado *jamón picado!* Con una especie de salsa asquerosa encima, un poquito de lechuga y una taza de café.

—¿Te gustó? —le pregunté.

—Me estoy muriendo —dijo—. Yo no puedo vivir con cosas así.

—Bueno, es una pena, lo siento, pero viajáis en primera; es lo que dice el sindicato.

Al día siguiente, después de cenar salía subrepticiamente de mi camarote y allí estaba él esperando.

—Hola —dice—, ¿dónde va?

—¿No vas a cenar? —le pregunté.

—Sí, voy a seguirle a usted.

—De acuerdo —dije—, sigúeme.

Entonces bajé al comedor de la tripulación, donde ha-

bía bistec, patatas fritas y todo lo demás. Al día siguiente fuimos al comedor de suboficiales, que era todavía mejor. Poco a poco se enteró todo el equipo de rodaje y todos se iban a comer al comedor de la tripulación, donde el Gobierno proporciona bistecs, asados, chuletas, huevos con bacón por la mañana. Los pobres oficiales..., claro que todos ellos *viven* para la noche que les toca bajar a inspeccionar el comedor de la tripulación y disfrutar de una buena comida.

TOBACCO ROAD (1941)

¿Habría modificado usted Tobaccoo Road *aunque la obra no tuviera problemas de censura?*

¿Tenía la obra problemas de censura? Ah, la chica. Bueno, lo sugerimos, pero creo que lo hicimos bien. Creo que no ofendimos a nadie. Lo pasé bien haciendo la película. El pobre Charlie Grapewin era un buen actor y un tío estupendo con quien trabajar, siempre hacía chistes y gastaba bromas pesadas, pero después volvía a meterse en su papel.

SEX HYGIENE **(1941)**

Darryl Zanuck era oficial de la reserva y me dijo:

—Sería sólo para el Ejército; a estos chavales hay que educarlos en estas cosas. Es horrible; ¿te importaría hacerla tú?

Así que le dije:

—Claro que la haré, qué diablo.

Y resultó fácil de hacer; la hicimos en dos o tres días. Verdaderamente *fue* horrible; como no era para distribución general podíamos hacer lo que quisiéramos, y meti-

mos tíos con enfermedades venéreas y todo lo de más. Creo que valió y que ayudó a muchos chavales. Cuando la vi, vomité.

QUE VERDE ERA MI VALLE (1941)

¿Fue Qué verde era mi valle *la primera vez que volvió usted a poner los personajes al final, igual que hizo usted más adelante en* Cuna de héroes *y* El hombre tranquilo?

Creo que sí. Quería volver a la canción de la madre y se me ocurrió la idea de volver a presentar a los actores. En el teatro siempre me gusta que los actores vuelvan al escenario a saludar, tanto si se trata del chico de los recados como del mayordomo, me gusta que saluden al público. Probablemente de ahí saqué la idea.

¿Era la vida de la familia algo personal para usted?

Bueno, soy el menor de trece hermanos, así que supongo que me pasaban las mismas cosas; yo en la mesa siempre me portaba como un niño fresco.

¿Se improvisó una parte importante de la película en el plato?

El guión lo escribió Phil Dune y nos ajustamos bastante a él. Quizá añadiéramos algo, pero para eso está el director. No puede uno limitarse a hacer que la gente se ponga de pie, diga lo que le toca y se vuelva a sentar. Tiene que haber algo de movimiento, algo de acción, cosillas que animen y cosas así.

PETER BOGDANOVJCH

THE BATTLE OF MIDWAY (1942)

¿Qué parte de The Battle of Midway *fotografió usted mismo?*

Todas; no teníamos más que una cámara.

La mejor escena es cuando se iza la bandera en medio de la batalla.

La fotografié desde la torre. Ocurrió en la realidad: a las ocho, hora de izar la bandera, y a pesar de las bombas y de todo, los chavales corrieron a izar bandera [durante la escena, la voz del narrador dice: «esto ocurrió de verdad». P. B.].

THEY WERE EXPENDABLE (1945)

Lo que yo quería era hacer exactamente lo que había ocurrido. Resultaba raro hacer esta película sobre Johnny Buckley, a quien conocía tanto. Fue la persona más condecorada en la guerra, una persona maravillosa. Fue el tío de Guantánamo que volvió a instalar rápidamente el sistema de agua cuando Castro cortó las tuberías. Eramos muy amigos, y durante la guerra trabajé mucho con él en el TOO, el Teatro Oriental de Operaciones. Mi distrito estaba cerca de Bayeux, prácticamente en la Costa, y tenía una población bastante densa de SS y Gestapo. De forma que en lugar de lanzar un agente tomamos una lancha torpedera, que siempre mandaba Johnny; se negaba a dejarme subir si no era él quien mandaba la lancha. Solíamos pasar en todas direcciones —podíamos incluso meternos si las señales eran favorables—, porque la Resistencia nos había dicho que a los alemanes nunca se les había ocurrido

vigilar aquella salida. Entrábamos con un solo motor, dejábamos a un agente o recogíamos información y desaparecíamos.

They Were Expendable *trata de tina última defensa desesperada, y esta idea de la gloria en la derrota o en un noble fracaso aparece en muchas otras de sus películas.*

Bueno, creo que se trata de una coincidencia, aunque es una cosa maravillosa pensarlo. Quiero decir que no se trata de algo que haya hecho conscientemente, quizá fuera subconsciente. Pero no fui yo quien escribió los argumentos.

Pero los eligió usted.

Toda guerra en la que participara *yo,* siempre la *ganamos.* Pero me *gusta* eso. Lo que *desprecio* son los finales felices, con un beso al final; nunca los he hecho. Claro que *fueron* gloriosos en la derrota en Filipinas: siguieron luchando.

PASIÓN DE LOS FUERTES (1946)

Yo conocí a Wyatt Earp. En los primeros días del cine mudo venía un par de veces al año a visitar amigos, vaqueros que había conocido en Tombstone, de los cuales había muchos en mi compañía. Creo que yo era ayudante de «atrezzista» entonces y le daba una silla y una taza de café y él me contaba el combate del Corral O. K. Así que en *Pasión de los fuertes* hicimos exactamente lo que había ocurrido. No se limitaron a recorrer la calle y liarse a tiros; se trató de una hábil maniobra militar.

PETER BOGDANOVICH

EL FUGITIVO (1947)

Salió tal como yo quería, por eso es una de mis películas favoritas; para mí resultó perfecta. No fue popular. Los críticos la atacaron, y es evidente que no atraía al público, pero yo me sentí muy orgulloso de mi obra. Tiene cosas que he visto repetidas un millón de veces en otras películas y en televisión, de manera que por lo menos tuvo ese efecto. Tenía un montón de fotografía estupenda, con las sombras del blanco y negro. Teníamos a un buen fotógrafo, Gabriel Figueroa; *esperábamos* a que hubiera luz, en ve/ de lo que hacen ahora, que se rueda cualquiera sea la luz.

¿Modificó usted mucho la novela de Graham Greene?

No mucho, pero el original no se podía hacer en cine porque el cura estaba viviendo con una mujer. Incluso hoy se puede decir m... y j . . . en la pantalla, pero no se puede sacar a un cura que vive con una mujer.

FORT APACHE (1948)

En sus películas suele haber un baile.

Siempre son bailes populares y son parte del argumento. Me gustan los bailes populares, son muy divertidos y los vaqueros los hacen muy bien. Allá en Arizona los mormones hacen la *square dance* maravillosamente, de manera que no teníamos más que montar una, se metían en ella y lo hacían estupendamente. En cambio, la «Gran marcha» de *Fort Apache* es típica de la época, un ritual, aparte de su tradición. Traté de hacer que fuese como en la realidad

(Cree usted que en Fort Apache *tenían razón los soldados al obedecer a Fonda, aunque era evidente que estaba equivocado y que murieron por culpa de su error?*

Sí, porque era el Coronel, y lo que él dice tiene que hacerse, tanto si tiene razón como si no; sigue siendo lo que vale. Hoy día es probable que en Vietnam haya muchos tíos que no están de acuerdo con su jefe, pero siguen haciendo lo que les manda.

El final de Fort Apache *se adelanta a lo que dice el director del periódico en* Liberty Valance: *«Cuando la leyenda se convierte en realidad, se publica la leyenda.»*

Sí, porque creo que es bueno para el país. Hemos tenido a mucha gente que se decía eran grandes héroes, y se sabe perfectamente que no lo fueron. Pero al país le conviene tener héroes que admirar. Como Custer, un gran héroe. Pues no lo fue. No es que fuera un estúpido, pero aquel día actuó estúpidamente. O Pat Garrett, que es un gran héroe del Oeste. No fue nada de eso; decían que había matado a Billy el Niño, pero de hecho lo hizo uno de su expedición. Por otra parte, supongo que la leyenda siempre ha tenido algún fundamento.

¿Se tenía la intención de que cuando dicen en Fort apache: *«Ya no veo nada, no veo más que las banderas», fuese simbólico?*

Más bien como una especie de previsión de la muerte de su marido. Fue divertido, porque cuando dijo eso, otra actriz dijo: «Lo has leído mal, tenías que haber dicho: «Sólo veo las banderas.»

PETER BOGDANOVICH

LA LEGIÓN INVENCIBLE (1949)

Me gusta *La legión invencible.* En ella traté de imitar el estilo de Remington —no se le puede copiar un 100 por 100—, pero por lo menos traté de sacar su color y su movimiento, y creo que lo logré en parte.

BILL, QUE GRANDE ERES (1950)

Leí la novela y me gustó. Era entretenida.

Pero no trató usted de hacer que las secuencias de guerra fueran divertidas.

Bueno, yo había estado en ella algún tiempo y no tenía nada de divertido. Me pregunto quién será el primer h. p. que haga una comedia sobre Vietnam.

WAGÓN MASTER (1950)

Yo escribí el argumento. Creo que, junto con *El fugitivo* y *The Sun Shines Bright, Wagón Master* es lo que más se acerca a lo que yo quería lograr.

THIS IS KOREA (1951)

El documental que hizo usted sobre la guerra de Corea era muy sombrío, especialmente en comparación con Midway o They Were Expendable.

Bueno, es que así eran las cosas. Fue una lástima que no pudiéramos fotografiar las cargas de los chinos por la noche. Pero aquello no tenía nada de glorioso. No fue la última de las guerras caballerescas.

EL HOMBRE TRANQUILO (1952)

Preparamos mucho el guión, fuimos trazando la historia con mucho cuidado, pero de modo que si se presentaba una oportunidad de hacer comedia, pudiéramos meterla, como cuando Barry Fitzgerald les lleva la cuna al dormitorio la mañana después de la noche de bodas y ve la cama rota Eso era aprovechar la situación. Sabe usted, nadie ha oído nunca lo que dice cuando entra, de altas que son las risas. Hay centenares de personas que me han preguntado lo que dice. Nunca puedo imaginármelo [Homérico... impetuoso]. Pero son condiciones que siguen existiendo en Connemera —de donde procedía mi familia—: en principio la mujer lleva al marido una dote de unas libras o algo; es una buena cosa.

Entonces, ¿está usted de acuerdo con los sentimientos de ella en la película?

Sencillamente me pareció que estaba bien argumentalmente. La única equivocación que tuvimos fue hacer que él tirase el dinero al fuego. Se lo debería haber tirado a uno de los muchachos y dicho: «para una obra de caridad», o algo así...

A mí me pareció un gran gesto.

Sí, bueno, ¿a quién se lo iba a dar en todo caso? Al cura párroco, no; ése tiene más dinero que el alcalde de Dublín.

THE SUN SHINES BRIGHT (1953)

Parece que The Sun Shines Bright, *igual que* Wagón Master, *es una película que hizo usted para sí mismo.*

Es verdad. Sabía que no iban a ser exitazos. Las hice para divertirme. Y no hicieron daño a nadie; no *sacaron* nada de dinero, pero siempre resultaron amortizables. *The Sun Shines Bright* es mi película favorita; me encanta. Y es real, es algo que ocurrió. Irvin Cobb sacaba de la vida real todo lo que escribía, y es el mejor de sus argumentos sobre el juez Priest.

¿Se hace cada vez más difícil hacer una película para uno mismo, como ésta?

Oh, ya es imposible, ya no se puede. Hay que seguir toda una serie de órdenes y nunca se sabe ya quién lee los guiones. No se puede conseguir el visto bueno de un guión en Hollywood; tiene que volver a Nueva York y pasar por un director gerente y un consejo de administración y los banqueros y todo el mundo. Lo que yo hacía era tratar de hacer una película grande, un exitazo, y luego podía sacarles algo. Ya no se puede hacer eso.

CUNA DE HÉROES (1955)

¿Estaría usted de acuerdo en que Cuna de héroes *es la historia de un fracasado que triunfa de modos que no podía prever?*

Es verdad, sí. Era un personaje de la realidad: creció en West Point y conoció a Eisenhower y a Wiedemeier y a todos aquéllos; un viejo estupendo.

Una vez nías, el tema de «la gloria en la derrota-».

Bueno, yo no usaría un título tan poético o tan académico, aunque la expresión es buena. De hecho, puede atribuírmela si quiere, porque de todos modos a lo mejor la uso.

¿Qué le pareció el cinemascope?

Me reventó. Nunca se ha visto que un pintor use una composición así, ni siquiera en los grandes murales, que siguen sin ser este enorme campo de tenis. Tiene uno que andar mirando a todas partes y resulta muy difícil sacar un primer plano.

ESCALA EN HAWAI (1955)

El productor, Leland Hayward, cortó mucho de lo que había hecho, porque no estaba en la obra original. Entonces Josh Logan, el autor de la obra, vio lo que habían cortado y dijo:

—Esto es muy divertido, caray —e insistió en que se volviera a poner casi todo en la película.

CENTAUROS DEL DESIERTO (1956)

Es la tragedia de un solitario. Es la historia del hombre que volvió de la Guerra de Secesión, fue a Méjico, se hizo bandido, y probablemente combatió con Juárez o Maximiliano, más probablemente con Maximiliano, por lo de la medalla. Sólo era un solitario, que en realidad nunca podía formar parte de la familia.

Era ése el significado que tenía la puerta que se le abría al principio y se le cierra al final?

Mmhmmm.

¿Se pretendía que la escena, hacia el principio, en que la cuñada de Wayne le da la chaqueta, expresara en silencio un antiguo amor entre ellos?

Bueno, a mí me parecía bastante evidente que la mujer de su hermano estaba enamorada de Wayne; no es que se dijera en esos términos, pero creo que está bastante claro para cualquier persona inteligente. Se podía ver por la forma en que recogía ella su capa, y creo que se notaba por la expresión de Ward Bond y la forma en que se iba, como si no se hubiera dado cuenta de nada.

En sus películas los indios siempre tienen una gran dignidad.

Probablemente se trata de un impulso inconsciente, pero son un pueblo muy digno, incluso cuando son derrotados. Claro que eso no resulta muy popular en los Estados Unidos. Al público le gusta ver cómo matan a los indios. No los consideran seres humanos que tienen una gran cultura propia, completamente distinta de la nuestra. Pero si se analizaran las cosas con cuidado, se vería que su religión es muy *parecida* a la nuestra.

ESCRITO BAJO EL SOL (1957)

También Escrito bajo el sol *es la tragedia de un hombre que nunca obtuvo lo que quería.*

La vida le desilusionó. Pero *sí* que diseñó el miniportaaviones. No eran barcos de combate, sino barcos de aprovisionamiento que llevaban aviones para sustituir los que habían perdido los grandes portaaviones en combate. Spig Wead sacó adelante el programa.

Yo no quería hacer la película porque Spig era un gran amigo mío. Pero tampoco quería que la hiciera ningún *otro.* Cuando lo conocía era oficial de cubierta, zapatos negros, en el viejo Mississippi, antes de que se dedicara a volar. Yo ya había salido de la marina e iba a verlo a él y a otros oficiales. Spig siempre estuvo interesado en escribir, y yo le ayudé un poco, lo alenté. Hicimos un par de películas juntos. Murió en mis brazos.

Traté de contar su historia con toda la veracidad posible, y todo lo que salía en la película era verdad. La pelea en el club cuando tiraban la tarta ocurrió en la realidad. Puedo atestiguarlo como testigo presencial, porque tuve que eludirla. Me pareció que tenía mucha gracia cuando se caían todos al agua; también pasó esto de verdad: se echaron a correr como locos por la cocina y se cayeron en la piscina. Y lo del avión que aterrizó en la piscina, justo en medio del té del almirante, también ocurrió de verdad.

El título era una porquería. Armé un escándalo. Yo quería que se llamara sencillamente *La historia de Spig Wead,* pero dijeron que «Spig» es un nombre muy raro, y la gente se iba a preguntar quién era Spig Wead.

¿No hacía Ward Bond el papel de usted en la película?

No es lo que yo quería, pero así fue. Una mañana me desperté y había desaparecido mi sombrero bueno, la pipa y todo lo demás; se habían llevado todos los premios de la Academia y los habían puesto en el decorado de la oficina.

También El último hurra *trata de una derrota.*

¿Cómo lo llama usted... «la gloria en la derrota». Bueno. Vale. Aquella película me gustó mucho. Y Tracy era un tío maravilloso para trabajar con él.

MISIÓN DE AUDACES (1959)

Creo que llegué a verla. Pero muchas cosas de la película pasaron de verdad, como lo de los niños de la academia militar que marcharon contra los soldados de la Unión. Eso pasó varias veces.

EL SARGENTO NEGRO (1960)

¿Se trataba en El sargento negro *de que el hogar del negro era el Ejército?*

Sí, de eso se trataba. El soldado negro, el profesional, es muy orgulloso. Siempre habían estado en una unidad de caballería, pero en esta última guerra les mecanizaron. Les quitaron los caballos y les dejaron desolados. Estaban muy orgullosos de su unidad, tenían un gran espíritu de cuerpo. Me gustó aquella película. Era la primera vez que mostrábamos a un negro como el héroe.

DOS CABALGAN JUNTOS (1961)

No me gustaba el argumento, pero la hice como favor a Harry Cohn, que se había encontrado obligado a hacerla y me dijo:

—¿Quieres hacerla por mí?

—¡Dios mío, es un guión horroroso! —contesté.

—Ya lo sé, pero estamos obligados a hacerla... Y tenemos contratados a Widmark y Stewart.

—De acuerdo, haré la película —dije.

Y no me divertí. Sencillamente traté de que el personaje de Stewart fuera lo más humorístico posible.

Su *moral era un poco ambigua.*

¿No es un poco ambigua la moral de todos?

¿Cuando es posible, le gusta hacer toda una escena en un sólo ángulo, sin cortar, como hizo en la escena junto al río, entre Stewart y Widmark?

Bueno, queda mejor si se puede hacer, si se acerca uno lo bastante para que el público pueda ver las caras con claridad. Algunos directores siguen normas fijas, dicen que siempre se ha de tener un primer plano. Pero tenemos que trabajar con la pantalla grande: en lugar de poner un montón de caras picadas de viruela, una cabezota horrible, un ojo, que son cosas que no me gustan, si puedo poner una escena en un plano medio en que se pueden ver bastante bien las dos caras, pues eso es lo que prefiero. Se ve a la gente, y no sólo las caras. Claro que hoy día en el cine ni siquiera se tiene la posibilidad de mirar a nadie a la cara. El otro día vi una película en que trabajaba Sofía Loren; bueno, es una mujer muy agradable, pero siempre estaba tapada por alguien o sólo le salía la cara un momento. Era la protagonista y la cámara estaba siempre lejos, y nunca se veía bien a Sofía. Es la nueva dirección. Es divertido cómo salen esos chavales de Nueva York, los directores de teatro, y lo primero que hacen cuando vienen aquí es olvidarse del argumento, olvidarse de la gente, olvidarse de los personajes, olvidarse del diálogo y concentrarse en este juguete nuevo y maravilloso que es la cámara.

Usted nunca toma una escena desde muchos ángulos.

No, porque los actores se cansan, se «enfrían» y pierden la espontaneidad, de forma que no hacen más que recitar su diálogo. Pero si se sacan las cosas en la primera o la segunda toma, hay una chispa, una cierta inseguridad; no

están seguros de lo que tienen que decir, y eso le da a uno una sensación de nervios y de suspense.

¿Evita usted también rodar demasiado para que los productores no dispongan de mucho material para volver a montarlo?

No, siempre he trabajado así, porque la película es muy cara y me fastidia desperdiciarla, porque así me criaron. No es para que no puedan cambiarla, porque *pueden* llevársela a Nueva York y cortar las escenas más dramáticas. Y lo *hacen.*

EL HOMBRE QUE MATO A LIBERTY VALANCE (1962)

Hacia el principio de Liberty Valance, *cuando va Vera Miles a la casa quemada de Wayne, ¿no es la música el tema de Ann Rutledge de* Young Mr. Lincoln?

Sí, era la misma; se la compramos a Al Newman. Me encanta; es una de mis músicas favoritas, de las que puedo tararear. Por lo general, me fastidia la música en las películas, un poco por aquí y por allá, al principio o al final, pero las cosas como el tema de Ann Rutledge *encajan.* No me gusta ver a un hombre en el desierto, muriéndose de sed, respaldado por la Orquesta de Filadelfia.

Da la sensación de que en Liberty Valance *sus simpatías están con John Wayne y el Viejo Oeste.*

Bueno, de hecho el protagonista era Wayne; Jimmy Stewart tenía más escenas, pero Wayne era el personaje central, el motivo de todo. No sé..., me gustaban los dos. Creo que los dos eran buenos personajes, y me gustaba el argumento, y nada más. Yo soy un director duro; me dan un guión; si me gusta, lo hago. O si digo: «Ah, esto está bien», lo hago. Si no me gusta, lo rechazo.

Pero al final de la película parecía bástanle claro que Vera Miles seguía enamorada de Wayne.

Bueno, era la que pretendíamos.

Su imagen del Oeste se ha ido haciendo cada vez más triste, como, por ejemplo, la diferencia de humor entre Wagón Master *y* Liberty Valance.

Quizá, no lo sé; no soy psicólogo. A lo mejor estoy envejeciendo.

LA TABERNA DEL IRLANDÉS (1963)

¿Es la vida que se retrata en La taberna del irlandés *la que le hubiera gustado llevar a usted?*

No, en absoluto. No me gustaría vivir en una isla. Me gusta ir a Honolulú a pasar un par de semanas de vacaciones, pero al cabo de ese tiempo se me cae encima la isla. Claro que conozco a gente que ha hecho eso exactamente y sigue todavía en los mares del Sur, que tiene viejas tabernas de marineros y les va muy bien, con 30 ó cuarenta hijos de la Marina, cinco o seis mujeres de la Marina. Pero no es la vida que me gustaría a mí.

¿Era el momento en que Mae Marsh quita de un soplo la ceniza que se le ha caído al hombre en la mesa algo que añadió usted mientras rodaba?

Sí, bueno, el guionista no sabía nada de Boston, y yo sí que conozco Boston y la gente de allí. La mitad de ellos son medio tontos, y la otra mitad son listos, pero siempre hay un par de chalados.

PETER BOGDANOVICH

LA CONQUISTA DEL OESTE (1962)

¿Qué le pareció el cinerama en La conquista del Oeste?

Es peor que el cinemascope, porque los extremos se rizan en los planos en movimiento, y lo que se mueve es el público, en vez de la imagen. Hay que agarrarse la silla. No me gustó.

EL GRAN **COMBATE (1964)**

Hacía mucho tiempo que quería hacerla. He matado más indios que Custer, Beecher y Chivington juntos, y la gente en Europa siempre quiere saber cosas de los indios. Todas las historias tienen dos aspectos, pero por una vez quería enseñar su punto de vista. Seamos justos: los hemos tratado muy mal, y es una mancha en nuestro historial; hemos engañado, robado, matado, asesinado, hecho matanzas y todo, pero si ellos matan a un solo hombre blanco, por Dios que sale el Ejército.

¿Es práctica de usted no ensayar nunca una secuencia de acción?

No se puede; resulta falso. Nunca se sabe lo que va a ocurrir; se puede caer un hombre, se puede caer un caballo. No, yo soy un viejo director duro que nunca ensaya la acción.

¿Cambiaron El gran combate *mucho en relación con ¡o que había planeado usted?*

Sí.

¿Podría usted decir algunas de las cosas que cambiaron?

No, no me acuerdo. Pero ocurrieron cosas incluso antes de que empezáramos a rodar. Carroll Baker es una chica estupenda y una actriz estupenda —la tengo mucho cariño—, pero yo quería hacerlo bien: la mujer que se fue con los indios era una solterana de edad madura que al final los dejó porque no podía aguantar más. Pero no se podía hacer eso; había que poner a una chica joven y guapa.

¿Fue la música la que usted quería?

No, me pareció que la música era mala y que había demasiada, que no era necesaria.

¿Se proponía usted que la secuencia de Dodge City fuera una especie de descanso, además de un comentario satírico sobre «la batalla de Dodge City»?

Sí. Así fue como ocurrió en la realidad. Había un montón de gente del Este —no muchos vaqueros— y salieron creyendo que iban a escalpar a alguien o algo así. Alguien disparó un tiro y se echaron a correr como locos [en los primeros estrenos, el estudio destrozó el efecto de este «descanso» —secuencia cómica en medio de una historia que en todo lo demás es trágica— al colocar arbitrariamente un descanso de verdad en medio de la secuencia. En proyecciones posteriores de la película se aniquiló el efecto de la secuencia cuando se suprimió toda la segunda mitad en que se veía la «batalla de Dodge City» (que seguía al descanso impuesto por el estudio). P. B.].

EL SOÑADOR REBELDE (1965)

¿Cómo había planeado usted terminar El soñador rebelde?

Bueno, cuando terminaba la obra y después de marchar-

se Maggie Smith, mientras él se quedaba bajo la lluvia al lado del teatro, quería que Julie Christie, que ahora era una prostituta, se le acercara y le dijera: «Oh, Sean, me encantó, fue maravilloso, debes estar orgulloso. Que Dios te bendiga.» Era esta pobre putilla quien apreciaba lo que había hecho. Y ella se marcha, desaparece bajo la lluvia y lo deja allí. Los productores explicaron por qué no debía hacerse así, pero discutí con ellos y prometieron hacerlo así cuando me puse malo y me fui. Pero no lo hicieron. Habría levantado mucho toda la película.

SIETE MUJERES (1966)

¿Intervinieron mucho en Siete mujeres?

Sí.

¿Volvieron a cortarla cuando la acabó usted?

Supongo que sí, no lo sé, porque nunca la vi. Cuando me fui estaba muy bien montada. Creo que era una buena película. Y para mí fue un buen cambio hacer algo tan distinto como una película que sólo trataba de mujeres. Aquí no tuvo mucho éxito, pero en Europa fue una sensación. Creo que era una película fabulosa.

¿Por qué se sacrifica Bancroft por las otras?

Me parece una pregunta bastante ingenua, Peter. Era médico, su objetivo en la vida era salvar gente. Era una mujer sin religión, pero se juntó con este grupo de chaladas y empezó a actuar como un ser humano.

¿Se hace más difícil últimamente recibir un buen guión?

Bueno, de hecho el buen guión no existe. Los guiones son diálogos, y a mí no me gusta tanta *charla.* Siempre he tratado de expresar las cosas visualmente. No me gusta

rodar libros u obras de teatro. Prefiero coger un cuento y ampliarlo en lugar de agarrar una novela y tratar de condensarla. Pero SÍ que se ha hecho más difícil recibir un buen *argumento.*

¿Cómo suele usted trabajar con los guionistas?

Paso la tarde con él y trabajamos una secuencia; charlamos y discutimos: él sugiere una cosa, yo sugiero otra. Por la noche, o a la mañana siguiente, la saca en la máquina de escribir, la ordena y vemos si teníamos razón o no. Por lo general me gusta tener a un guionista al lado cuando ruedo, que es lo que hacía siempre con Nichols, pero ya es imposible. Las compañías no pagan ese gasto.

¿Hace usted que incluyan los planos o sólo la secuencia básica?

Oh, sólo la secuencia; les pido que no hagan nada de los cortes, que pongan sólo lo que pasa y el diálogo. No dicen: «escena tal y cual, la cámara se acerca, hace un «zoom», se aleja...» Nada de eso, porque no es asunto suyo.

¿Cuánto tiempo le llevó, desde que empezó a hacer películas, creer que estaba haciendo algo importante?

Bueno, se trata de un supuesto que no puedo aceptar. Nunca lo he creído. Siempre me ha gustado hacer películas, ha sido toda mi vida. Me gusta la gente con que me trato, y no me refiero a los peces gordos; me refiero a los actores, las actrices, los fotógrafos, los eléctricos. Me gusta esa gente. Me gusta estar en el plato, y se trate de la película de que se trate, me gusta trabajar en el cine. Es divertido.

Harry Carey me enseñó en los primeros años el oficio, como si dijéramos, y lo único que he tenido siempre ha sido buen ojo para la composición —no sé de dónde lo he sacado—, y es lo único que he tenido. De chaval creía que iba a ser artista; dibujaba y pintaba mucho, y creo que

para un chaval lo hacía bastante bien, o por lo menos recibía muchas felicitaciones. Pero nunca he pensado en lo que estaba haciendo en términos de arte, o «esto es estupendo» o «de importancia mundial», ni nada por el estilo. Para mí, siempre se trataba de un trabajo que hacer, con lo que disfrutaba inmensamente, y nada más.

LA CARRERA DE FORD

FILMOGRAFIA

(La presente filmografta se ha recopilado a partir de cuatro, publicadas anteriormente [véase la bibliografía] y aumentada con mucha información nueva obtenida de fuentes de primera mano, tales como la colección de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas y especialmente los archivos centrales de los Estudios Universal.)

John Ford nació con el nombre de Sean Aloysius O'Feeney (forma inglesa de escribir O'Fearna) el 1 de febrero de 1895 en Cape Elizabeth (Maine); fue el hijo número trece (y último) de Sean O'Feeney y Barbara Curran, que habían emigrado a los Estados Unidos desde Galway (Irlanda). Cuando todavía era muy pequeño, la familia se mudó a Portland (Maine), donde su padre tenía una taberna. Los veranos los pasaban en la isla de Peak. Cuando se hizo mayor jugaba mucho al "béisbol de verano". Su padre lo llevó varias veces a Irlanda. "Una vez vino una hermana con nosotros", cuenta. "Era un viaje muy fácil desde Portland. Cogíamos el barco allí y desembarcábamos en Galway, y de allí sólo había unas millas a donde vivía mi familia." En la casa se hablaba en gaélico, y así lo aprendió él. "Ya se me ha olvidado todo."

Tras graduarse en la Escuela de Enseñanza Media de Portland, se fue directamente a Hollywood a buscar trabajo con su hermano mayor (trece años más), Francis, que había tomado el nombre de Ford y era director, guionista y actor bajo contrato en los Estudios Universal. Jack Ford (que así se llamaba entonces) figura en un número de 1916 de la guía de estudios *Motion Picture News* como ayudante de dirección, pero él dice que su carrera en la pantalla empezó de obrero y luego de tercer ayudante de "atrezzista".

1914. LUCILLE LOVE-THE GIRL OF MYSTERY (Universal-Gold Seal)

R.: Francis Ford. Se: "The Master Pen" (seudónimo de F. Ford y Grace Cunard). Serial de 15 capítulos (cada uno de dos rollos), estrenados todos los martes a partir del 14 de abril.

Int.: Grace Cunard (Lucille Love), Francis Ford (Hugo Loubeque), Hary Rattenbury, Ei-nest Shields, E. M. Keller, Harry Schumm, Eddie Boland.

Primer serial de la Universal, melodrama internacional de caza de espías con triángulo, en el que Ford recuerda haber trabajado de "atrezzista". Es probable que también tuviera pequeños papeles en los distintos capítulos, que hiciera de "especialista" (a menudo doblaba a su hermano) y que funcionara de ayudante para todo.

1914. LUCILE, THE WAITRESS (Universal)

R.: Jack Ford. Autor: Bidé Dudley (del *New York Evening World).* Serie de cuatro películas de dos rollos: 1) *She Wins a Prizo and Has Her Troúbles* (en la que Lucile recibe un boleto ganador para una rifa, cuyo premio resulta ser un mono, y éste se escapa; rodaje, del 7 al 17 de marzo); 2) *Exaggeration Gets Her in All Kinds of Trouble* (en la que se difunde un falso rumor de que Lucile ha heredado 500.000 dólares y la persigue media ciudad; rodaje del 19 de marzo al 3 de abril); 3) *She Gets Mixed Up in a Regular "Kid Kalamity"* (en la que la dejan a cargo de los niños en una convención anual y crea el caos al mezclar los niños; rodaje del 3 al 10 de abril); 4) *Her Near Proposal* (en la que Lucile y sus amigos registran el basurero municipal en busca de una carta de un anciano millonario que creen contiene una propuesta de matrimonio; rodaje del 20 al 28 de abril).

Esta serie se encontró entre los archivos de Universal sin listas de repartos ni más información que la que figura *supra* (y una sinopsis completa de cada argumento). No se pudo encontrar indicación allí ni en ninguna otra parte de que se estrenaran las cuatro películas. El propio Ford dice que no se acuerda de ellas, y *es* una fecha muy temprana para que estuviera dirigiendo (de hecho, si no fuera por las fechas de comienzo y terminación estaría uno seguro de que se trataba de proyectos no rodados). Sin embargo, en 1914 hubo un incendio en Universal y se perdieron bastantes negativos; es posible que entre ellos estuviera esta serie (en 1916 se hicieron en el estudio dos películas de dos rollos basadas en los mismos personajes). Si bien sigue siendo un misterio, las incluimos de todas formas, aunque sólo sea como ejemplo del estado increíblemen-

te confuso de la historia y los archivos cinematográficos (después de todo, sólo hace cincuenta años).

Es probable que las películas que siguen sean sólo muestra de las que debe haber hecho Ford entre 1914 y 1917, cuando empezó a dirigir. No sólo está incompleto el historial, sino que a veces no figuraba su nombre entre los actores, y no se acostumbraba incluir entre los títulos a todos los que trabajaban detrás de la cámara, salvo los directores, los productores (en aquella época era una palabra que se utilizaba a veces para los directores), los guionistas y, raras veces, los fotógrafos. Sin embargo, se trata de un grupo representativo y debe dar una buena idea del tipo de formación que recibió. El vigor que llevaría a sus películas queda reflejado en la increíble energía necesaria para trabajar casi las cincuenta y dos semanas del año *haciendo* películas.

1914. THE MYSTERIOUS ROSE (Universal-Gold Seal)

R.: Rrancis Ford. Se: Grace Cunard. Rodaje: 7 a 15 de agosto. Dos rollos. Estreno: 24 de noviembre. Int.: Francis Ford (Detective Phil Kelley) Grace Cunard (Lady Raffles), Jack Ford ("Bull" Feeney, su cómplice), Harry Schumm (el hijo del fiscal), Wilbur Higby (el cacique del distrito), Eddie Boland (Yeen Kee, el ayudante de Kelley).

Parte de una serie de obras detectivescas modernas (en cada una de las cuales figuraban como protagonistas la astuta Lady Raffles y el Detective Kelley), que rodaron intermitentemente F. Ford y Cunard en todo 1916.

1915. EL NACIMIENTO DE UNA NACIÓN ("The Clansman") (Epoch Producing Corporation)

R. y Se: D. W. Griffith. Doce rollos. Estreno: 8 de febrero. En el gran reparto, como miembro del Ku Klux Klan: Jack Ford.

1915. THREE BAD MEN AND A GIRL (Universal-101 Bison)

R.: Francis Ford. Se: Grace Cunard. Rodaje: 23 a 29 de diciembre de 1914. Dos rollos. Estreno: 20 de febrero. Con Francis Ford (Joe), Grace Cunard (la chica), Jack Ford (Jim), Co-

mandante Paleolagus (Shorty), Lewis Short (el sheriff), F. J. Denecck (su ayudante).

Tres hombres buenos son tomados erróneamente por malos y encarcelados; puestos por fin en libertad (sin sus pistolas), capturas a los verdaderos malos con las manos desnudas.

1915. THE HIDDEN CITY (Universal-101 Bison)

R.: Francis Ford. Se: Grace Cunard. Rodaje: 23 de enero a 8 de febrero. Dos rollos. Estreno: 27 de marzo. Int.: Francis Ford (Tte. Johns), Jack Ford (su hermano), Grace Cunard (Princesa de la Ciudad Escondida), Eddie Polo (Poleau, su Ministro).

Melodrama del desierto sobre una mítica ciudad subterránea de la India.

1915. THE DOORWAY OF DESTRUCTION (Universal-101 Bison)

R.: Francis Ford. Se: Grace Cunard. Ass. R.: Jack Ford. Rodaje: 26 de febrero a 4 de marzo. Dos rollos. Estreno: 17 de abril. Int.: Francis Ford (Coronel Patrick Feeney), Jack Ford (su hermano Frank), Howard Daniels (su hermano Edward), Mina Cunard (Cecilia McLean, su novia), Harry Schumm (General McLean, su padre).

Cuando estalla la rebelión de los sepoys, los británicos mandan al regimiento irlandés en una misión suicida de salida de una ciudad asediada. El coronel Feeney lleva a sus hombres a la victoria (en el cuarto ataque) cuando ondea la bandera de Irlanda. Al colocar la bandera encima de las puertas de la ciudad, grita a los británicos: "Ya podéis entrar, sucios diablos; el regimiento irlandés os ha puesto la alfombra" (Título de rodaje: *The Flag of Oíd Erin).*

1915. LA MONEDA ROTA (Universal)

R.: Francis Ford. Se: Grace Cunard, from N. de Emerson Hough. Ass. R.: Jack Ford. Exteriores rodados en Bisbee (California). Serial de 22 capítulos (cada uno de dos rollos), estre-

nados todas las semanas a partir del 21 de junio. Int.: Grace Cunard (Kitty Gray), Francis Ford (el Conde Federico), Eddie Polo, Mina Cunard, Jack Ford, Harry Mann, Harry Schumm, Ernest Shields, Cari Laemmle (que se interpretaba a sí mismo en los episodios primero y último).

Búsqueda de las dos mitades de una moneda rota que contiene el mapa de un tesoro incalculable.

1916. THE LUMBER YARD GANG (Universal-Rex)

R.: Francis Ford. Se: Grace Cunard. Rodaje: 26 a 29 de noviembre de 1915. 284 m. Estreno: 15 de ebrero. Int. Francis Ford (el detective Kelley), Elise Maison (Cecil McLean), Jack Ford (su hermano, jefe de la pandilla del aserradero), William White (jefe de Detectives), Danny Bowen (jefe de Policía).

Historia de detectives, llena de encuentros" en caliente" entre los "gangsters" y la Policía.

1916. CHICKEN-HEARTED JIM (Universal-Rex)

R. y Se: Francis Ford. Rodaje: 10 a 17 de noviembre de 1915. 285 m. Estreno: 27 de abril. Int.: Francis Ford (Jim Hardison), Mary Ford, Jo Ford (sus hermanas), John A. Ford (su padre), Abie Ford (su madre), Cecil McLean (Jib), Phil Kelly (su padre), Pat Ford (el oficial), Jack Ford, Eddie Ford (la tripulación facinerosa).

La gente cree que Jim es un cobarde, pero durante un motín demuestra su valentía (título de rodaje: *Chicken-Hearted Bilí).*

1916. PEG O'THE RING (Universal)

Co.-R.: Francis Ford, Jacques Jaccard. Se: Grace Cunard. Ph.: Harry Grant, Abell Vallet. Serial de 15 capítulos (dos rollos cada uno, salvo el primero, que era de tres), estrenados uno por semana a partir del 1 de mayo. Int.: Grace Cunard (Peg, la madre de Peg), Francis Ford (Dr. Lund, hijo), Mark Fenton (Dr. Lund, padre), Jack Ford (su cómplice), Pete Gerald (Flip), Jean Hathaway (Sra. de Lund), Irving Lippner (Marcus, el

hindú), Eddie Boland (su amigo), Ruth Stonehouse, Charles Munn, G. Raymoná Nye, Eddie Polo.

Melodrama de ambiente circense, acerca de una chica que está sometida a extraños encantamientos porque a su madre le había dado un zarpazo un león.

1916. THE BANDIT'S WAGER (Universal-Big U)

R.: Francis Ford. Se: Grace Cunard. Un rollo. Estreno: 5 de noviembre. Int.: Francis Ford (el bandido), Grace Cunard (Nan Jefferson), Jack **Ford.**

Un hombre del Oeste enseña a su hermana, que es del Este, a andarse con cuidado, y para ello hace como que es un conocido bandido enmascarado.

Es posible que Jack Ford trabajase en alguno de los 16 capítulos del serial de Francis *The Purple Mask,* de 1916-17, aun que no se han encontrado datos que lo demuestren.

1917. THE TORNADO (Universal-101 Bison)

R. y Se: Jack Ford. Dos rollos. Estreno: 3 de marzo. Intérpretes: Jack Ford (Jack Dayton, "el hombre sin pistolas"), Jean Hathaway (su madre irlandesa), John Duffy (Slick, su compañero), Pete Gerald (Pendleton, banquero de Rock River), Elsie Thornton (su hija, Bess), Duke Worne (Lesparre, Jefe de la pandilla cayote).

Lesparre y su banda atacan Rock River, roban la taberna y el banco y secuestran a Bess. Pendleton ofrece una recompensa de 5.000 dólares y Jack va desarmado a rescatarla *(Moving Picture World* (3-3-17): "En su lucha a golpe limpio en la cabana y en el salto desde el tejado de la cabana a su caballo, Jack Ford manifiesta ser un experto en situaciones de peligro... La cima llega cuando el hérooe salta de su caballo en plena carrera a un tren en marcha"). Utiliza el dinero de la recompensa para traer de Irlanda a su madre. *Ford recuerda la película que probablemente fue la primera que dirigió como una serie de saltos de "especialista".*

1917. THE TRAIL OF HATE (Universal-101 Bison)

R. y Se: Francis Ford. Dos rollos. Estreno: 28 de abril. Int.: Jack Ford (el teniente), Louise Granville (la muchacha), Duke Worne (el capitán), Jack Lawton.

Esta película se atribuye a veces a Jack, pero según *Motion Picture News* (28-4-17), fue dirigida por Francis. El argumento se parece al serial de *Lucüle Love* de este último: un joven teniente del Ejército rescata a una chica de unos bandidos y se casa con ella; más tarde, en Filipinas, ella se escapa con un capitán que siempre había odiado al teniente. Cuando los moros capturan a ambos, el teniente los salva, pero se niega a perdonar a la muchacha.

1917. THE SCRAPPER (Universal-101 Bison)

R. y Se: Jack Ford. Ph.: Ben Reynolds. Dos rollos. Estreno: 9 de junio. Int.: Jack Ford (Buck, el vaquero), Louis Granville (Helen Dawson), Duke Worne (Jerry Martin, un parásito), Martha Hayes, Jean Hathaway.

Aburrida del rancho, la novia de Buck se marcha a la ciudad y se implica (inocentemente) en un burdel. Cuando Buck trae a la ciudad una manada de ganado, una prostituta lo lleva a la casa justo a tiempo para que salve a su novia de Martin.

1917. THE SOUL HERDER (Universal-101 Bison)

R.: Jack Ford. Se: George Hively. Ph.: Ben Reynolds. Tres rollos. Estreno: 7 de agosto. Con Harry Carey (Cheyenne Harry), Jean Hersholt (el reverendo), Elizabeth James (su hija), Molly Malone, Fritzi Ridgeway, Duke Lee, Vester Pegg, Gettinger, Hoot Gibson.

A Harry lo expulsan de la ciudad, y cuando está cruzando el desierto se encuentra con un reverendo y su familia; cuando muere el reverendo en un ataque de los indios, Harry se encarga de la hija pequeña, luego se pone la ropa del reverendo y reforma una ciudad. *Primera de las 26 películas de Ford con Harry Carey, y la que él prefiere considerar como primera di-*

rígida por el. También fue la primera aparición de Gibson en una película de Ford. Título de rodaje: The Sky Pilot; *vuelta a estrenar en dos rollos en 1922.*

1917. CHEYENNE'S PAL (Universal-Star Featureyte)

R.: Jack Ford. Se: Charles J. Wilson, Jr., from N. de Ford. Ph.: Friend F. Baker. Rodaje: 20 a 23 de mayo. Dos rollos. Estreno: 13 de agosto. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Jim Corey (Noisy Jim), Gertrude Áster (la chica del salón de baile), Vester Pegg, Steve Pimento, Bill Gettinger, Hoot Gibson, Ed Jones (vaqueros), Peter Carey (Cactus, el caballo).

De mala gana, y sólo porque está arruinado, Harry vende su caballo cactus a un contramaestre inglés. Cuando se entera por casualidad de que se van a enviar los caballos comprados a Francia —probablemente para matarlos—, consigue empleo en el barco y lo abandona por la noche con Cactus. Los atrapan, pero el capitán deja a Harry quedarse con Cactus y le permite trabajar para pagar lo que debe. (Títulos de rodaje: *Cactus, My Pal, A Dumb Friend.)*

1917. STRAIGHT SHOOTING (Butterfly-Universal)

R.: Jack Ford. Se: George Hively. Ph.: George Scott. Cinco rollos. Estreno: 27 de agosto. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Molly Malone (Joan Sims), Duke Lee (Flint "Trueno"), Vester Pegg (Fremont "Placer"), Hoot Gibson (Danny Morgan), George Berrell (Sweetwater Sims), Ted Brooks), Milt Brown (Black-eyed Pete).

Primer largometraje de Ford. Unos ganaderos contratan a Harry para que los ayude a luchar contra los granjeros, pero Harry se une a estos últimos cuando se entera de que los ganaderos se dedican a aterrorizar a mujeres y niños. (Títulos de rodaje: *The Cattle War, Joan of the Cattle Country;* reestrenada en dos rollos, *Straight Shootin,* en enero de 1925.)

1917. THE SECRET MAN (Butterfly-Universal)

R.: Jack Ford. Se: George Hively. Ph.: Ben Reynolds. Cinco rollos. Estreno: 1 de octubre. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Morris Foster (Beauford), Elizabeth Jones (su hija),

Vester Pegg (sheriff), Elizabeth Sterling (su hermana Molly), Bill Gettinger (capataz), Steve Clemente (Pedro, el conductor de la diligencia), Hoot Gibson.

La primera parte del argumento prefigura *Marked Men (Three Godfathers).* Harry huye de la ley y se encuentra con la hija de su amigo Beauford —que ha sobrevivido a un accidente de diligencia, pero se está muriendo de sed —y vuelve con ella a la ciudad, aunque sabe que entonces lo cogerán; hay otras complicaciones en que intervienen Beauford y Molly, que están casados en secreto, y Harry les ayuda a resolverlas. Moving Picture World (13-10-17): "... *muchísimas escenas pintorescas; una inundación de sol de California..."* (Títulos de rodaje: *The Round Up, Up Against It.)*

1917. A MARKED MAN (Butterfly-Universal)

R.: Jack Ford. Se: George Hively, from A de Ford. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 29 de octubre. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Molly Malone (Molly Young), Harry Rattenbury (su padre, un ranchero), Vester Pegg (Kent), Sra. Townsend (la madre de Harry), Bill Gettinger (sheriff), Hoot Gibson.

Kent engaña a Harry para que vuelva al crimen, y juntos atracan una diligencia, en cuyo acto Kent mata al conductor. Los atrapa una expedición de ciudadanos y están a punto de ahorcarlos cuando llega un telegrama que dice que la madre de Harry está a punto de venir a visitarlo; el sheriff le permite que haga como si fuera un ciudadano honrado hasta que se marche su madre. Cuando vuelve a la cárcel, Harry es indultado cuando uno de los pasajeros declara que fue Kent quien hizo el disparo mortal. *Segunda versión, con el título "Under Sentence"* (1920), *por el hermano de Ford, Edward.*

1917. BUCKING BROADWAY (Butterfly-Universal)

R.: Jack Ford. Prod.: Harry Carey. Se: George Hively. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 24 de diciembre. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Molly Malone (Helen Clayton), L. M. Wells (Ben Clayton, su padre), Vester Pegg (Thornton, un comprador de ganado).

Argumento parecido al de *The Scrapper:* Helen se escapa con Thornton el día que debía anunciarse su compromiso con Harry. Este los sigue a la ciudad y, con la ayuda de una ladrona, encuentra a Helen, que ya está desilusionada; llegan sus amigos para ayudarlo, y tras una pelea por los tejados, vencen a Thornton y su pandilla. *"Jack Ford demuestra una vez más sus grandes facultades para meter grandes paisajes en la pantalla"* (Moving Picture World, 22-12-17).

1918. THE PHANTOM RIDERS (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Prod.: Harry Carey. Se: George Hively, from. N. de Henry McRae. Ph.: John W. Brown. Rodaje: 8 a 27 de septiembre de 1917. Cinco rollos. Estreno: 28 de enero. Int.: Harry Carey Cheyenne Harry), Molly Malone (Molly), Buck Conners (su padre, Vester Pegg (jefe de "Los jinetes fantasma), Bill Gettinger (Dave Bland), Jim Corey c(apataz).

Bland ha puesto una valla en torno a unos pastos del Gobierno llamados Paradise Creek, y junto con sus jinetes enmascarados "desconocidos" aterroriza a todo granjero que ponga sus derechos en tela de juicio. Harry, junto con los guardias forestales, derrota a Bland y se lleva a Molly, a cuyo padre había asesinado Bland. (Título de rodaje: *The Range War.)*

1918. WILD WOMEN (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Prod. Harry Carey. Se: George Hively. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 25 de febrero. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Molly Malone (la Princesa), Martha Maddox (la Reina), Vester Pegg, Ed Jones, E. Van Beaver, W. Taylor.

Tras ganar un rodeo, Harry y sus amigos se emborrachan con cócteles de Honolulú y pierden el conomiento. Los meten en un barco sin que ellos se den cuenta, pero cuando se incendia el barco, acaban de náufragos en una isla de los mares del Sur, gobernada por una reina muy dominante. A ella le gusta mucho Harry (lo que quizá prefigure la atracción de la muchacha india gorda por Jeff Hunter en *Centauros del desierto),* pero él prefiere con mucho a la princesa, y cuando *acaba* de conseguir su amor... se despierta con una resaca horrible.

1918. THIEVES' GOLD (Universal-Special Feature)

R.: Jack Ford. Se: George Hively, from. N. *"Back to the Right Trail"*, por Frederick R. Bechdolt. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 18 de marzo. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Molly Malone (Alice Norris), L. M. Wells (Savage), Vester Pegg (Simmons, un proscrito), John Cook (Larkin, el conductor de la diligencia), Harry Tenbrook, M. K. Wilson, Martha Maddox.

Harry, inquieto, se marcha del rancho Savage y se une a Simmons. Cuando se escapan después de un robo de oro, Harry detiene una diligencia sin control y salva a la pasajera, Alice Norris, pero la ley le coge. Cuando Savage logra que lo pongan en libertad, Harry y Alice se enamoran, pero ella se entera de su pasado y lo abandona. En una pelea en el desierto, Harry, herido, mata a Simmons, y Alice lo encuentra inconsciente, le salva la vida y lo perdona.

1918. THE SCARLATE DROP ("La gota de sangre") (Universal-Special).

R.: Jack Ford. Se: George Hively, from. A. de Ford. Ph.: Ben Reynolds. Cinco rollos. Estreno: 22 de abril. Int.: Harry Carey ("Kaintuck" Harry Ridge), Molly Malone (Molly Calvert), Vester Pegg (capitán Marley Calvert), M. K. Wilson (Graham Lyons), Betty Schade, Martha Madox, Steve Clemente.

Cuando el bombardeo de Fort Sumter, Kaintuck trata de entrar en el Ejército de la Unión, pero Calvert lo rechaza por "blanco pobre". Jura venganza y se suma a los Jinetes de Quantrill, y cuando se encuentra con Molly, la hermana de Calvert, la secuestra. Pero se enamoran, y Kaintruck la vuelve a llevar al campamento, donde le hieren cuando tiene que defenderla contra Lyons (un chantajista que había averiguado que la madr3 de ella era negra), a quien mata en una pelea. Cuando Calvert se entera de lo ocurrido, lo esconde en un altillo, donde su presencia queda revelada a los oficiales que lo persiguen por una gota de sangre que gotea del techo. Por fin logra escaparse con Molly. (Título de rodaje: *Hill Billy.)*

1918. HELL BENT (Universal-Special Attraction)

R.: Jack Ford. Se: Ford, Harry Carey. Ph.: Ben Reynolds. 1-738 m. Estreno: 29 de junio. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Neva Gerber (Bess Thurston, su novia), Duke Lee (Ci-

marrón Bill, el amigo de Harry), Vestre Pegg (Jack Thurston), Joseph Harris (beau, un proscrito), M. K. Wilson, Steve Clemente.

Harry desperdicia una oportunidad de capturar la banda de Beau porque uno de sus miembros es el hermano de Bess, pero ella se cree que ha sido por cobardía. Beau secuestra a Bess, y Harry los persigue al desierto, donde se enfrenta a tiros con Beau; ambos quedan heridos y mueren todos sus caballos menos uno. Harry hace que Bess vaya en busca de ayuda y los dos hombres siguen juntos a pie. Beau muere en una tormenta de arena, pero Harry se salva. "... *pocos directores... ponen una acción tan continua en sus película como este señor Ford"* (Motion Picture News, 29-6-18).

1918. A WOMAN'S FOOL (Universal-Special Attraction)

R.: Jack Ford. Se: George Hively, from. R. *Lin McLean*, por Owen Wister. Ph.: Ben Reynolds. 60 mn. Estreno: 12 de agosto. Int.: Harry Carey (Lin McLean), Betty Schade (Katie), Roy Clark (Billy), MoÛy Malone (Jessie).

Katie, la novia de Lin, se escapa con un viajante de comercio que resulta ser su marido. Lin encuentra a Bill, hijo de Katie, a quien ésta había abandonado, lo adopta y acaba por casarse con Jessie, la nueva agente de la estación. Katie vuelve, trata de deshacer el matrimonio y se mata, y por fin Bill logra que Lin y Jessie se reconcilien.

1918. THREE MOUNTED MEN (Universal-Special Attraction)

R.: Jack Ford. Se: Eugene B. Lewis. Ph.: John W. Brown. Seis rollos. Estreno: 7 de octubrefl Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Joe Harris (Buck Masters), Neva Gerber (Lola Masters), Harry Cárter (el hijo del director de la cárcel), Ella Hall-

Buck Masters está haciendo chantaje al hijo del director de la cárcel, quien promete a Harry el indulto si puede conseguir que se vuelva a detener a Masters. Cuando sale Harry, se entera de que Buck proyecta robar una diligencia, avisa a la ley, y esta captura a Masters. Pero cuando Harry se entera de que su novia, Lola, es hermana de Buck, va con sus hermanos detrás del comité de ciudadanos y ayuda a Masters a escaparse.

Algunas filmografías citan erróneamennte a Jack Ford en el reparto del serial *The Silent Mystery,* 1918-19, de Francis Ford, y también como codirector de *The Craving* (1919), título de rodaje: *Delirium.* "Aquello lo hizo mi hermano Francis", dice Ford de la última, y los archivos de Universal lo confirman,

1919. ROPED ("Hombres sin armas") (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: Eugene B. Lewis. Ph.: John W. Brown. Seis rollos. Estreno: 13 de enero. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Neva Gerber (Aileen Judson Brown), Molly McConnell (Sra. de Judson Borown), J. Farrell McDonald (mayordomo), Arthur Shirley (Ferdie Van Duzen).

Para gastar una broma, los vaqueros de Harry ponen un anuncio en un periódico del Este pidiendo una esposa para su jefe. La señora de Brown, dama de la alta sociedad en bancarrota, obliga a su hija Aileen a responder al anuncio, pero cuando Harry va al Este, se enamoran y se casan. Harry no tiene mucho éxito en la alta sociedad, y además, la señora Brown preferiría con mucho recibir cheques por divorcio, así que cuando Aileen tiene un hijo, la señora Brown se las arregla para deshacer el matrimonio. De regreso en el rancho, Harry recibe un telegrama del mayordomo en el que le dice que vuelva a ver cómo están las cosas. Lo hace, acompañado de sus vaqueros, y lo arreglan todo. *Primera vez que aparece J. Farrell McDonald en una película de Ford. Luego interpretaría más de veinte de éstas.*

1919. THE FIGHTING BROTHERS (Universal)

R.: Jack Ford. Se: George Hively, from. N. de George C. Hull. Ph.: John W. Brown. Rodaje: 8 a 15 de febrero. Dos rollos. Estreno: 10 de marzo. Int.: Pete Morrison (sheriff Pete Larkin), Hoot Gibson (Lonnie Larkin), Yvette Mitchell (Conchita), Jack Woods Ben Crawley), Duke Lee (Slim).

Cuando se acusa falsamente de asesinato al hermano del sheriff Larkin, éste sigue haciendo su trabajo: detiene al muchacho y lo lleva a la cárcel. Pero una vez cumplido su deber, el sheriff se quita la estrella y ayuda a su hermano a escapar. (Título de rodaje: *His Buddy.)*

PETER BOGDANOVICH

1919. A FIGHT FOR LOVE (Universal-Special Atraction)

R.: Jack Ford. Se: Eugene B. Lewis. Ph.: John W. Brown. Exteriores rodados en la región de Big Bear de California. Seis rollos. Estreno: 24 de marzo. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Joe Harris Black Michael), Neva Gerbert (Kate McDougal), Mark Fenton (su padre, Angus McDougal), J. Farrell McDonald (el cura), Princesa Neola Mae (Cervatilla), Jefe Árbol Grande (Ciervo Veloz).

La Policía Montada del Canadá persigue a Harry por el asesinato de un muchacho indio, y el único testigo del crimen es un cura que no puede decir lo que ha pasado porque el asesino verdadero, Black Michael, se ha confesado con él. Cuando Michael secuestra a Kate, Harry los presigue hasta un río, y en la pelea Michael se cae de un peñasco. Moribundo, repite su confesión, pero esta vez ante la ley. (Título de rodaje: *Hell's Neck.)*

1919. BY INDIAN POST (Universal)

R.: Jack Ford. Se: Tipton Steck, from. N. "The Trail of the Billy-Doo", de William Wallace Cook. Rodaje iniciado el 18 de febrero. Dos rollos. Estreno: 12 de abril. Int.: Pete Morrison (Jode McWilliams), Duke Lee (Pa Owens), Magda Lañe (Peg Owens), Ed Jones (Stumpy, el cocinero), Jack Woods (Dutch), Harley Chambers (Fritz), Hoot Gibson (Chub), Jack Walters (Andy), Otto Myers (Swede), Jim Moore (Dos Cuernos, un indio).

Jode quiere a Peg, de forma que hace que Stumpy le escriba una carta de amor, y Stumpy copia la carta del "Compendio de Lotario". Cuando Jode duerme, los otros vaqueros encuentran la carta y la clavan en la puerta del dormitorio común, donde la encuentra Dos Cuernos. Este admira la "conversación en papel" y se la lleva para enseñársela a todo el mundo. Jode va en su búsqueda, pero antes de que pueda atraparlo le llega la carta a Peg y surte el efecto deseado. (Título de rodaje: *The Love Letter.)*

1919. THE RUSTLERS (Universal)

R.: Jack Ford. Se: George Hively. Ph.: John W. Brown. Rodaje: 28 de febrero a 8 de marzo. Dos rollos. Estreno: 26 de abril. Int. Pete Morrison (Ben Clayburn), Helen Gibson (I[a]

jefa de Correos, Nell Wyndham), Jack Woods (sheriff Buck Farley), Hoot Gibson (su ayudante).

Clayburn, disfrazado de pacífico ovejero, es en realidad un agente federal enviado a Point Rock para encontrar a los jefes de una banda de cuatreros. Cuando le acusan de ser uno de éstos, Nell lo salva de un grupo que pretende lincharlo y juntos atrapan a los verdaderos cuatreros. (Título de rodaje: *Even Money.)*

1919. BARE FISTS Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: Eugene B. Lewis, from N. de Bernard McConville. Ph.: John W. Brown. Rodaje iniciado el 20 de julio de 1918. 1.675 m. Estreno: 5 de mayo. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Mollyy McConnell (su madre), Joseph Girard (su padre), Howard Ensteadt su hermano Bud), Betty Schade (Conchita), Vester Pegg López), Joe Harris (Boone Travis), Anna Mae Walthall (Ruby, una bailarina).

El padre de Harry muere en una pelea a tiros, y su madre le hace jurar que nunca volverá a usar la pistola y sólo confiará en sus puños. Pero cuando unos cuatreros marcan en el pecho a su hermano pequeño, Harry deja su promesa sin cumplir. (Título de rodaje: *The Man Who Wouldn't Shoot.)*

1919. GUN LAW (Universal).

R.: Jack Ford. Se: H. Tipton Steck. Ph.: John W. Brown. Rodaje: 11 a 21 de marzo. Dos rollos. Estreno: 10 de mayo. Int. Pete Morrison (Dick Alien), Hoot Gibson (Bart Stevens, alias Smoke Gublen), Helen Gibson (Letty), Jack Woods (Cayuse Yates), Otto Myers, Ed Jones, H. Chambers (la banda de Yates).

Alien, del Servicio Secreto, se pone a trabajar en la mina de Bart Stevens para encontrar pruebas de que Stevans es un ladrón de correos llamado Smoke Gublen. Las encuentra, pero se ha enamorado de la hermana de aquél, y para que las cosas se pongan más difíciles, Stevens le salva la vida. La recuperación de las sacas de correos intactas hace que su decisión sea ^ás fácil. (Título de trabajo: *The Posse's Prey.)*

PETER BOGDANOVICH

1919. THE GUN PACKER (Universal)

R.: Jack Ford. Se: Karl R. Coolidge, from A. de Ford y Harry Corley. Ph.: John E. Brown. Rodaje iniciado el 25 de marzo. Dos rollos. Estreno: 24 de mayo. Int.: Ed Jones (Sandy McLoughlin), Pete Morrison (Wiley "el de las cachas de madreperla"), Magda Lañe (Rose McLoughlin), Jack Woods Pecos Smith), Hoot Gibson (el jefe de los proscritos), Jack Walters (Brown), Duke Lee (Buck Landers), Howard Ensteadt (Bobby McLoughlin).

Con ayuda de un pistolero reformado (y de una banda de proscritos, contratados como recurso desesperado), los ovejeros consiguen sus derechos al agua contra los grandes ganaderos de Rimrock Valley. (Título de rodaje: *Out Wyoming Way*, reestrenada en agosto de 1924.)

1919. RIDERS OF VENGEANCE ("El jinete vengador") (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Prod.: P. A. Powers. Se: Ford, Harry Carey. Ph.: John W. Brown. Seis rollos. Estreno: 9 de junio. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), Seena Owen (la muchacha), Joe Harris (sheriff Gale Thurston), J. Farrell McDonald (Buell), Jennie Lee (la madre de Harry), Glita Lee (Virginia), Alfred Alien, Betty Schade, Vester Pegg, M. K. Wilson.

La familia de Harry tiene muchos enemigos en Mesquite, y el día que se casa él, su mujer es asesinada al salir de la iglesia. Harry desaparece, pero vuelve dos años después para hacer públicos los nombres de los hombres a quienes se propone matar para vengarse. Tras matar al primero, conoce a la novia de Thurston (Harry cree que Thurston es el jefe de la banda que mató a su mujer) y considera la posibilidad de hacerle daño, pero no puede; se enamora de ella. Más tarde, Harry y Thurston caen en una trampa apache y Harry descubre que el otro es inocente; intenta desesperadamente salvar su vida por la muchacha a quienes ambos aman, pero Thurston muere.

THE LAST OUTLAW (Universal)

R.: Jack Ford. Se.: H. Tipton Steck, from N. de Evelyne Murray Campbell. Ph.: John W. Brown. Rodaje: 8 a 12 de abril.

Dos rollos. Estreno, 14 de junio. Int.: Ed "King Fisher" Jones (Bud Coburn), Richard Cumming (sheriff Brownlo), Lucille Hutton (Idaleen Coburn), Jack Walters (Chad Alien), Billie Hutton.

Tras diez años de cárcel, Bud vuelve a su casa y se encuentra con que la ciudad está "civilizada y seca" y con que su hija sale con un contrabandista de licores que quiere llevársela, pero sin casarse con ella. El viejo proscrito tiene que secuestrar a su hija y queda herido antes de que logre salvarla de sí misma. (Reestrenada en diciembre de 1923; segunda versión en largometraje en 1936.)

1919. THE OUTCASTS OF POKER FLAT (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Prod.: P. A. Powers. Se: H. Tipton Steck from N. "The Outcasts of Poker Fiat" y "The Luck of Roaring Camp", de Bret Harte. Ph.: John W. Brown. Seis rollos. Estreno: 6 de julio. Int.: Harry Carey (Lanyon el buen tirador; John Oakhurst), Cullen Landis (Billy Lanyon; Tommy Oakhurst), Gloria Hope (Ruth Watson; Sophy), J. Farrell McDonald, Charles H. Mailes, Victor Potel, Joe Harris, Duke R. Lee, Vester Pegg.

El relato está enmarcado en un prólogo y un epílogo en los que Carey lee el libro de Harte a su hijo: John Oakhurst, el "jugador honrado" se siente solo, de forma que adopta a un niño que al crecer se enamora de la misma chica que Oakhurst. El jugador renuncia a ella en favor de su hijo. Photoplay: "... *maravillosos exteriores junto al río y fotografía absolutamente incomparable..:' Segunda y tercera versiones en* 1937 *y* 1952, *dirigidas, respectivamente, por Christy Cabanne y Joseph M. Newman.*

1919. THE ACE OF THE SADDLE (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Prod.: P. A. Powers. Se.:- George Hively, from N. de B. J. Jackson. Ph.: John W. Brown. Exteriores rodados en el valle del Río Grande. Seis rollos. Estreno: 18 de agosto. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry Henderson), Joe Harris (sheriff "dospistolas" Hildebrand, del condado de Yucca), Duke R. Lee (sheriff Faulkner, del condado de Pinkerton), Peggy Pearce (Madeline Faulkner, su hija), Jack Walters (Inky

O'day), Vester Pegg (el jugador), Zoé Ray, Howard Ensteadt (los hijos), Ed "King Fisher" Jones "Home Sweet" Holmes), William Cartwright ("Humpy" Henderson).

Harry se va al condado de Pinkerton (en busca de ayuda contra el juez y el sheriff corrompidos de Yucca) y se enamora de Madeline, que le hace prometer que no usará más las pistadas. Así que al final, cuando él y sus amigos atan la manada y la arrastran al otro lado del límite del condado, Harry se deshace de los jinetes enmascarados tirándoles cartuchos de dinamita encendidos. (Título de rodaje: *A Man of Peace.)*

1919. THE RIDER OF THE LAW (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Prod.: P. A. Powers. Se: H. Tipton Steck, from N. "Jim of the Rangers", de G. P. Lancaster. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 3 de noviembre. Int.: Harry Carey (Jim Kyneton), Gloria Hope (Betty, su novia), Vester Pegg (Nick Kyneton), Theodore Brooks (el chaval), Joe Harris (Buck Soutar), Jack Woods (Jack West), Duke R. Lee (capitán Graham Saltire), Claire Anderson Rose (Roseen), Jennie Lee (madre).

El rural de Texas Jim Kyneton tiene que detener a su hermano Nick y a sus amigos, pero se escapan con ayuda de Roseen, chica a la que una vez había rechazado Jim. El rural los coge a todos menos a Nick, que se mata antes que hacer frente a la vergüenza. Exhibitors' Trade Review: "... *persecuciones, balas que vuelan, hombres que caen, tanto de los buenos como de los malos, mujeres de todas clases* y *mucho paisaje..."*

1919. A GUN FIGHTIN' GENTLEMAN (UniversalISpecial)

R.: Jack Ford. Prod.: P. A. Powers. Se: Hal Hoadley, from A. de Ford y Harry Carey. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 30 de noviembre. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), J. Barney Sherry (John Merritt), Kathleen O'Conner (Helen Merritt), Lydia Yeaman Titus (su tía), Harry von Meter (conde de Jollywell), Duke R. Lee (Buck Regan), Joe Harris (Seymour), Johnny Cooke (el viejo sheriff), Ted Brookes (el "jovencito").

Harry va a Chicago a impedir que el rey de los mataderos John Merritt le robe sus propiedades, pero la familia de Merritt

se ríe de sus rústicos modales y se niega a escuchar lo que dice. Roba la nómina de Merritt y luego la devuelve, pero con eso no consigue nada, así que roba a la hija de Merritt y se enamoran. Exhibitors' Trade Review: "... *el tipo de película que Harry Carey y Jack Ford saben hacer juntos mejor que cualesquiera otros actor y director del mundo."*

1919. MARKED MEN (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Prod.: P. A. Powers. Se: H. Tipton Steck, from N. "The Three Godfathers", de Peter B. Kyne. Ph.: John W. Brown. Mont.: Frank Lawrence, Frank Atkinson. Cinco rollos. Estreno: 21 de diciembre. Int.: Harry Carey (Cheyenne Harry), J. Farrell McDonald (Tom "Placer" McGraw), Joe Harris (Tom Gibbons), Winifred Westover (Ruby Merrill), Ted Brooks (Tony García), Charles Lemoyne (sheriff Pete Cushing), David Kirby (el director de la cárcel "pegón" Kelly).

Harry y sus dos amigos se escapan de la cárcel, se separan y se vuelven a reunir en un campamento minero; sus amigos lo convencen de volver a robar un banco, y esta vez los persiguen hasta el desierto de Mojave, donde se encuentra a una madre moribunda y su hijo. Los tres deciden renunciar a la libertad para salvar al niño; sólo uno de ellos logra irse y sobrevivir. *La película favorita de Ford de todas las primeras. La primera versión de este, argumento se hizo en* 1916 como *largometraje titulado* The Three Godfathers, *también con Harry Carey, y dirigida por Edward J. Le Saint. Posteriormente volvió a hacerse en* 1929 (Hell's Héroes, *dirigida por William Wyler),* 1936 (Three Godfathers, *dirigida por Richard Boleslawski) y* 1948 *(versión del propio Ford). (Título de rodaje:* The Trail of Shadows.)

1920. THE PRINCE OF AVENUE A (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: Charles J. Wilson, Jr., from N. d Charles y Frank Dazey. Ph.; John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 23 de febrero. Int.: James J. "Gentleman Jim" Corbett (Barry O'Conner), Mary Warren (Mary Tompkins), Harry Northrup (Edgar Jones), Cora Drew (Mary O'Conner), Richard Cummings (Patrick O'Conner), Frederjk Vroom (Wilkiam Tompkins), Mark Fen-

ton (Padre O'Toole), George Vanderlip (Reggie Vanderlip), Johnny Cooke (mayordomo), Lydia Yeamans Titus (ama de llaves), George Fisher.

Primera película de Ford que no es del Oeste. El cacique Patrick O'Conner quiere que William Tompkins sea el candidato a alcalde, pero cuando hay que echar a Barry, el hijo de O'Conner, de la casa de Tompkins por comportarse brutalmente con su hija, O'Conner se pone furioso. Tompkins se preocupa de su futuro político, de forma que él y Mary van a casa de O'Conner a pedir excusas y ella consiente en ir con Barry al gran baile. En él, Edgar Jones, el archirrival político de O'Conner, la insulta, pero Barry ataca a Jones y a su grupo, los vence, salva la ocasión y consigue a la chica.

1920 THE GIRL IN N.° 29 ("La joven del cuarto 29") (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: Philip J. Hurn, from N. "The Girl in the Mirror", de Elizabeth Jordán. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 3 de abril. Int.: Frank Mayo (Laurie Devon), Harry Hilliard (Rodney Bangs), Claire Anderson (Doris Williams), Elinor Fair (Barbara Devon), Bull Montana (Abdullah el estrangulador), Ray Ripley (Ransome Shaw), Robert Bolder (Jacob Epstein).

Devon ha escrito una obra de gran éxito, pero parece como si no pudiera trabajar más. Un día ve por la ventana que una chica en el apartamento de en frente se lleva un revólver a la cabeza y llega a ella justo a tiempo de salvarla. Cuando alguien la secuestra y se la lleva a una mansión de Long Island, Devon se lanza tras ella y la rescata, matando a uno de los criminales. Cuando relata la aventura a sus amigos entra en la habitación el hombre a quien había pegado un tiro: todo era una historia montada por la hermana y los amigos de Devon.

Este, por fin, tiene un tema, y la nueva obra es un éxito. *Este argumento tiene un extraño parecido con el de* Manhattan Madness (1916) *de Alian Dwan, en el que a su vez se inspiraron la famosa novela y obra teatral* Seven Keys to Baldpate *(adaptaciones cinematográficas en* 1917, 1925, 1930, 1935 y 1947).

1920. HITCHIN' POST ("Ligaduras de oro") (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: George C. Hull, from N. de Harold

M. Schumate. Ph.: Benjamín Kline. Cinco rollos. Estreno: 29 de agosto. Int.: Frank Mayo (Jefferson Todd), Beatrice Burnham (Ophelia Bereton), Joe Harris (Raoul Castiga), J. Farrell McDonald (Joe Alabam), Mark Genton (coronel Cari Bereton), Dagmar Godowsky (Octoroon), Duke R. Lee (coronel Lancy), C. E. Andersen (capitán del barco), M. Biddulph (comandante Gray).

La Guerra de Secesión hace que un caballero del Sur llamado Todd se vuelva jugador de barco fluvial. Cuando le gana al coronel Bereton sus últimas posesiones —sus cuatro queridos caballos de carreras—, el coronel se suicida y deja una hija sin un céntimo. Todd se siente responsable por la muerte del padre, se hace cargo de la muchacha y más adelante, durante una carrera por tierras, la salva de un malvado. *Argumento muy parecido en la obra de Booth Tarkingotn y Leo Wilson* Carneo Kirby, *que ya se había llevado al cine en* 1914 *(bajo la supervisión de Cecil B. De Mille), y de la cual el propio Ford haría una segunda versión en* 1923.

Ford no recuerda haber trabajado para nada en el serial de 1920 de su hermano Francis *The Mystery of 13*, ni de haber rodado metraje *("sé* que no rodé") para la producción de Maurice Tourneur *The Great Redeemer* hecha el mismo año; ambas películas figuran provisionalmente en una filmografía de Ford, por lo menos, pero no hay otros datos en apoyo de la teoría.

1920. UNDER SENTENCE (Universal)

R.: Edward Feeney. Se: George Hively, from N. de Jack Ford. El rodaje empezó el 12 de abril. Dos rollos. Estreno: 12 de junio. Int.: Bob Anderson, Ethel Ritchie, Jennie Lee, J. Farrell McDonald, Cap Anderson, Jack Woods.

Segunda versión del largometraje de Ford *A Marked Man* de 1917, dirigida por el hermano de Ford, que más adelante cambiaría su apellido a O'Fearna y trabajaría como ayudante de dirección en muchas de las películas de Ford.

El 3 de julio de 1920 Ford se casó con Mary McBryde Smith.

1920. JUST PALS (Fox-20th Century Brand)

R.: Jack Ford. Se: Paul Schofield, from N. de John McDermott. Ph.: George Schneiderman. Cinco rollos. Estreno: 14 de

noviembre. Int.: Buck Jones (Bim), Helen Ferguson (Mary Bruce, la maestra de escuela), George E. Stone (Bill), Duke R. Lee (sheriff), William Buckley (Harvey Cahill), Edwin Booth Tilton (el Dr. Stone), Eunice Murdock Moore (la señora Stone), Burt Apling (el frenero), Slim Padgett, Pedron Leone (proscritos), Ida Tenbrook (doncella), John J. Cooke (anciano).

La historia del vago del pueblo ("Bim se cansa nada más ver cómo trabajan otros") y cómo su amistad con un muchacho de trece años (que saltó de un tren al pasar por el pueblo) hace que cambie. *Primera película que hizo Ford fuera de Universal: "Buck Jones era muy bueno; entonces descubrieron de pronto que Buck era actor."*

1921. THE BIG PUNCH (Fox-20th Century Brand)

R.:Jack Ford. Se: Ford, Jules Furthmann, from N. *Fighting Back,* de Furthamann. Ph.: Jack Good. Cinco rollos. Estreno: 30 de enero. Int.: Buck Jones (Buck), Barbara Bedford (Hope Standish), George Siegmann (Flash McGraw), Jack Curtis (Jed, hermano de Buck), Jennie Lee (la madre de Buck), Jack McDonald, Al Fremont (los amigos de Jed), Edgar Jones (sheriff), Irene Hunt, Eleanor Gilmore (miembros del Ejército de Salvación).

A Buck lo mandan a la cárcel por una acusación falsa, y allí interviene en una atrevida fuga. Una vez libre, salva a una muchacha del Ejército de Salvación de un tabernero libidinoso, se hace predicador del Ejército de Salvación y reforma la ciudad corrompida.

1921. THE FREEZE OUT (Universal-Special).

R.: Jack Ford. Se: George C. Hull. Ph.: Harry C. Fowler. 1.335 m. Estreno: de abril. Int. Harry Carey (Ohio, el forastero), Helen Ferguson (Zoé Whipple), Joe Harris (Headlight Whipple), Charles Lemoyne (Denver Red), J. Farrell McDonald (Bobtail McGuirre), Lydia Yeamans Titus (Sra. McGuire).

Cuando el forastero averigua que la única sala de juegos del pueblo está amañada decide abrir una él. Zoé le pide que

reforme la comunidad, que es muy viciosa, y aunque él pretende no hacerle caso, su sala de juegos acaba por abrirse como escuela para los niños locales.

1921. THE WALLOP (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: George C. Hull, from N. "The *Girl He Left Behind Him"*, de Eugene Groves. Ph.: Harry C. Fowler. Cinco rollos. Estreno: 7 de mayo. Int.: Harry Carey (John Wesley Pringle), Joe Harris (Barela), Charles Lemoyne (Matt Jssner), J. Farrell McDonald (Nences River), Mignonne Golden (Stella Vorhis), Bill Gettinger (Christopher Foy), Noble Johnson (Espinol), C. E. Anderson (Applegate), Mark Fenton (comandante Vorhis).

Cuando Pringle está viendo una película del "guapo Harry", reconoce en una chica sentada a su lado a una antigua amiga. La película es tan mala que se salen. Se da cuenta de que la sigue queriendo, pero la chica quiere a otro, a un joven que tiene un lío con un sheriff corrompido y está escondido en el monte. Pringle va en su busca y captura al muchacho "por la recompensa", pero luego le ayuda a escapar del sheriff, para que pueda volver junto a la chica, a la que ambos aman.

1921. DESPERATE TRAILS ("Caminos de desesperación") (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: Elliott J. Clawson, from N. *"Christmas Eve at Pilot Butte"*, de Courtney Riley Cooper. Ph.: Harry C. Fowler y Robert De Grasse. Rodaje: 14 de marzo a 11 de abril. Cinco rollos. Estreno: 9 de julio. Int.: Harry Carey (Bart Carson), Irene Rich (Sra. Walker), George E. Stone (Danny Boy), Helen Field (Carrie), Barbara La Marr (Lady Lou), George Siegmann, (sheriff Price), Charles Insley (Dr. Higgins), Ed Coxen (Walter A. Walker).

Cuando su novia rompe con Carson, éste se vuelve hacia la viuda Walker, comprendiendo que siempre había querido a ésta; incluso va a la cárcel por algo que no hizo con tal de proteger al hermano de *ella.* Pero en la cárcel averigua la verdad: Walter *no* era su hermano, sino su marido. El día de Nochebuena se escapa de la cárcel para rastrearlo. En Motion Picture News *dijeron: "... en los últimos rollos se* ve *el lento*

paso de las estaciones en los bosques desiertos, otra buena muestra de cámara y dirección". Ford recuerda la película con afecto (con su título de rodaje: Christmas Eve at Pilot Butte), *porque durante el rodaje nació su hijo Patrick Roper (el 3 de abril). También fue la primera vez que trabajó con tanta fotografía nocturna, y cree que salió bien. Ha hablado en varias ocasiones de hacer una segunda versión de esta película.*

1921. ACTION ("Acción enérgica") (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: Harver Gates, from N. de J. Allann Dunn. Ph.: John W. Brown. Cinco rollos. Estreno: 10 de septiembre. Int.: Hoot Gibson (Sandy Brooke), Francis Ford (Soda Water Manning), J. Farrell McDonald (Mormon Peters), Buck Conners (Pat Casey), Byron Munson (Nenry Meekin), Clara Horton (Molly Casey), William R. Daly (J. Plimsoll), Charles Newton (sheriff Dippie), Jim Corey (Sam Waters), Ed "King" Fisher Jones (Art Smith), Dorothea Wolburt (Myrandy Meekin).

Cuando matan al padre de Molly, tres vagabundos del desierto le compran a ésta el rancho, y unos bandidos locales se imaginan que debe haber oro en las tierras. Tratan de robarlo, consiguiendo la tutela de la muchacha, que es menor, de modo que los vagabundos la mandan al Este, a un pensionado. Con gran sorpresa suya descubren que, efectivamente, en las tierras *hay* oro. Molly vuelve, y Sandy y ella se enamoran. *Primer papel de Francis Ford en una película de su hermano. Título de rodaje:* Mascotte of the Three Star.

1921. SURE FIRE (Universal-Special)

R.: Jack Ford. Se: George C. Hull, from N. "Bransford of Rainbow Ridge", de Eugene Manlove Rhodes. Ph.: Virgil G. Miller. Cinco rollos. Estreno: 5 de noviembre. Int.: Hoot Gibson (Jeff Bransford), Molly Malone (Marian Hoffmann), Reeves "Breezy" Eason, Jr. (Sonny), Harry Cárter (Rufus Coulter), Murdock McQuarrie (comandante Parker), Fritzi Brunette (Elinor Parker), George Fisher (Burt Rawlings), Charles Newton (Leo Ballinger), Jack Woods (Brazos Bart), Jack Waltres (Overland Kid), Joe Harris (Romero), Steve Clemente (Gómez), Mary Philbin.

El amante de una mujer le roba el dinero al marido. Por casualidad, Jeff sale de la casa cuando vuelve el marido y descubre el robo, y, convencido de que se trata del ladrón, persigue a Jeff. Entre tanto, unos banddios matan al amante, y ahora son *ellos* los que roban el dinero. Por último, Jeff, que no puede pagar su hipoteca porque no tiene tiempo más que para huir del marido, coge a los bandidos, devuelve el dinero, paga la hipoteca y se queda con la chica. El marido nunca se entera de que hubo un amante.

Durante los diez años siguientes, Ford trabajaría exclusivamente para la Fox.

1921. JACKIE ("Juanita") (Fox)

R.: Jack Ford. Se: Dorothy Yost, from N. de la condesa Helena Barcybska (seudónimo de Marguerite Florence Helene Jervis Evans). Ph.: George Schneiderman. Cinco rollos. Estreno: 27 de noviembre. Int.: Shirley Masón (Juanita), William Scott (Mervyn Cárter), Harry Cárter (Bill Bowman), George E. Stone (Benny), Elsie Mambrick (Millie), John Cooke (Winter).

Juanita, muchacha rusa que trabaja con una feria barata, quiere llegar a ser una gran bailarina y, a fin de escapar de un director de teatro libidinoso, se va a Londres, donde un joven estadounidense la ayuda a realizar sus ambiciones.

1922. LITTLE MISS SMILES ("La señorita Sonrisa") (Fox)

R.: Jack Ford. Se: Dorothy Yost, from N. de Myra Kelly, adaptado por Yost y Jack Strumwasser. Ph.: David Abel. Cinco rollos. Estreno: 15 de enero. Int.: Shirley Masón (Esther Aaronson), Gastón Glass (Dr. Jack Washton), George Williams (papá Aaronson), Martha Franklin (mamá Aaronson), Arthur Rankin (Davie Aaronson), Baby Blumfield (Baby Aaronson), Richard Lapan (León Aaronson), Alfred Testa (Lorius Aaronson), Sydney D'Albrook ("La Araña").

Historia de una familia judía en el "ghetto" de Nueva York: la madre pierde la vista (pero la recupera), la hija se enamora del médico (y él de ella), y el hermano se ve implicado en un asesinato (pero sale absuelto).

1922. SILVER WINGS (Fox)

Co.-R.: Edwin Carewe (la obra), Jack Ford (el prólogo). Se: Paul H. Sloane. Ph.: Joseph Rutenberg y Robert Kurrle. 2.422 m. Estreno: 27 de agosto. Int. (en el prólogo): Mary Carr (Anna Webb), Lyn Hammond (John Webb), John Kincaid (John, el hijo de ambos), Joseph Monahan (Harry, otro hijo), Maybeth Carr (Ruth, la hija), Claude Brook (tío Andrews), Robert Hazelton (el cura), Florence Short (la viuda), May Kaiser (el bebé); y (en la obra): Mary Carr (Anna Webb), Percy Helton (John), Joseph Striker (Harry), Jane Tromas (Ruth), Roy Gordon (George), Florence Haas (la pequeña Ana), Claude Brook (tío Andrews), Roger Lytton (banquero), Ernest Hilliard (Jerry).

John Webb inventa una máquina de coser, y su familia se hace rica. Cuando muere John, Anna encarga del negocio a sus hijos, y el mayor hace que se endeude, con lo que vuelven a caer en la pobreza, y la familia se divide. Con el tiempo vuelven a reunirse. *El "prólogo" de Ford trataba sólo de los primerísimos tiempos de la familia.*

1922. THE VILLAGE BLACKSMITH ("El heredero de la aldea") (Fox)

R.: Jack Ford. Se: Paul H. Sloane, from poema de Henry Wadsworth Longfellow. Ph.: George Schneiderman. Ocho rollos. Estreno: 12 de noviembre. Int.: William Wallon (John Hammond, herrero), Virginia True Boardman (su mujer), Virginia Valli (Alice Hammond), David Butler (Bill Hammond), Gordon Griffith (Bill, de niño), Ida Nan McKenzie (Alice, de niña), George Hackthorno (Johnnie), Pat Moore (Johnny, de niño), Tully Marshall (el caballero Ezra Brigham), Carolina Rankin (Sra. Brigham), Ralph Yeardsley (Anson Brigham), Henry de la Garrique (Anson, de niño), Francis Ford (Asa Martin), Bessie Love (Rosemary Martin), Helen Field (Rosemary, de niña), Mark Fenton (Dr. Brewster), Lon Poff (Gideon Crane, maestro de escuela), Cordelia Callaban (tía Hattie), Eddie Gibbon (el murmurador de la aldea), Lucile Hutton (chica).

La vida idílica en una aldea, al comienzo de la historia de los Estados Unidos, de un herrero y su familia se ve interrumpida —durante algún tiempo— por un escándalo que se basa en mentiras.

El 16 de diciembre de 1922, el matrimonio Ford tuvo una hija, Barbara Nugent.

1923. THE FACE ON THE BARROOM FLOOR (Fox)

R.: Jack Ford. Se: Eugene B. Lawis, G. Marión Burton, from Hugh Antoine D'Arcy. Ph.: George Schneiderman. 1.765 m. Estreno: 7 de enero. Int.: Henry B. Walthall (Robert Stevens, artista), Ruth Clifford (Marión Von Vleck), Walter Emerson (Richard Von Vleck), Alma Bennett (Lottie), Norval McGregor (gobernador), Michael Dark (Henry Drew), Gus Saville (pescador).

Un artista cuenta a unos obreros en un bar la historia de su vida: la novia que perdió por un malentendido, su degradación y el tiempo que pasó en la cárcel por un crimen que no cometió, su indulto definitivo por un acto de valor. *Ford dijo una vez:* "¡The Face on the Barroom Floor"! *Dios mío, ¿eso lo hice yo?" (En* 1914 *Chaplin había hecho una parodia del poema con el mismo título.)*

1923. THREE JUMPS AHEAD (Fox)

R. y Se: Jack Ford. Ph.: Daniel B. Clark. 1.398 m. Estreno: 25 de marzo. Int.: Tom Mix (Steve Clancy), Alma Bennett (Annie Darrell), Virginia True Boardman (Sra. Darrell), Edward Piel (Taggitt), Joe E. Girard (el padre de Annie), Francis Ford (Virgil), Margaret Joslin (Juliet), Henry Todd (Cicero), Buster Gardner (Julius).

Una banda de proscritos captura a Clancy y a su tío y los encierra en una cueva, donde obliga a otro preso a darles de latigazos. Cuando se escapa este anciano, le dicen a Clancy que vaya en su busca o matarán a su tío. Con un truco, Clancy logra por fin capturar al hombre, pero luego tiene que volver a rescatarlo, porque se ha enamorado de la hija del viejo.

1923. CAMEO KIRBY ("Sota, caballo y rey") (Fox)

R.: John Ford. Se: Robert N. Lee, from T. de Harry León Wilson y Booth Tarkington. Ph.: George Schneiderman. Siete rollos. Estreno (con secuencias coloreadas): 21 de octubre. Int.:

John Gilbert (Carneo Kirby), Gertrude Olmstead (Adele Randall), Alan Hale (coronel Morean), William E. Lawrence (coronel Randall), Jean Arthur (Ann Playdell), Richard Tucker (el primo Aaron).

Véase *Ligaduras de oro,* 1920. En un barco fluvial del Mississippi, Kirby entra en una partida amañada sólo para ayudar a un anciano a quien están dejando sin nada; lo gana todo y proyecta devolverlo, pero el anciano no lo sabe y se suicida. Su hija es la chica a la que quiere Kirby y, al final, llega a comprender el verdadero carácter de éste. Moving Picture World (27-10-23): *"El director, John Ford [era la primera película en que se le llamaba John, en vez de Jack, ha enmarcado con especial destreza cada escena de modo muy artístico..."*

(Otra versión en 1929 *por Irving Cummings.)*

1923. NORTH OF HUDSON BAY (Fox)

R.: John Ford. Se: Jules Furthman. Ph.: Daniel B. Clark. 1.517 m. Estreno (con secuencias coloreadas): 19 de noviembre. Int.: Tom Mix (Michael Dañe, ranchero), Kathleen Key (Estelie McDonald), Frank Campeau (Cameron McDonald), Eugene Pallette (Peter Dañe), Will Walling (Angus McKenzie), Frank Leigh (Jeffry Clough), Fred Kohler (Armand Le Morr).

En un barco fluvial que se dirige al Norte, donde su hermano ha encontrado oro, Mike Dañe se enamora de Estelle McDonald. Cuando llega al puesto comercial canadiense, Dañe se entera de que su hermano ha sido asesinado y su socio condenado a muerte por el asesinato. Pero resulta que el verdadero asesino es el tío de Estelle, que muere accidentalmente durante una persecución.

1923. HOODMAN BLIND (Fox)

R.: John Ford. Se: Charles Kenyon, from N. de Henry Arthur Jones y Wilson Barrett. Ph.: George Schneiderman. 1.658 m. Estreno: 20 de diciembre, nt.: David Butler (Jack Yeulette), Gladys Hulette (Nance Yeulette; Jessie Walton), Regina Connelly (la primera Jessie Walton), Frank Campeau (Mark Lez-

zard), Marc McDermott (John Linden), Triby Clark (Sra. de John Linden), Eddie Gribbon (Battling Brown).

Un pescador que abandonó a dos familias regresa al cabo de veinte años (ya rico) para tratar de compensar por sus pecados del pasado.

1924. THE IRON HORSE ("El caballo de hierro") (Fox)

R.: John Ford.. Se: Charles Kenyon, from N. de Kenyon y John Russell. Ph.: George Scheneiderman y Burnett Guffrey. Título: Charles Darnton. Música: Erno Rapee. 3.457 m. Estreno (con secuencias coloreadas): 28 de agosto. Int.: George O'Brien (Davy Brandon), Madge Bellamy (Midan Marsh), Juez Charles Edward Bull (Abraham Lincoln), William Walling (Thomas Marsh), Fred Kohler (Deroux), Cyril Chadwick (Peter Jesson), Gladys Hulette (Ruby), James Marcus (el juez Haller), Francis Powers (el sargento Slattery), J. Farrell McDonald (el cabo Casey), James Welch (el soldado Schultz), Colin Chase (Tony), Walter Rogers (el general Dodge), Jack O'Brien (Dinny), George Waggner (el coronel "Buffalo Bill" Cody), John Padjan (Will Hickok), Charles O'Malley (el comandante North), Charles Newton (Ottis O. Harrington), Delberf^Mann (Charles Crocker), Jefe Árbol Grande (jefe cheyenne), Jefe Lanza Blanca (jefe sioux), Edward Piel (viejo chino), James Gordon (David Brandon, padre), Winston Miller (Davy, de niño), Peggy Cartwright (Miriam, de niña), Thomas Durant (Jack Ganzhorn), Stanhope Wheatcroft (John Hay), Francés Teague (Polka Dot), Dan Borzage.

El primer gran éxito de Ford, sobre la carrera entre el Union Pacific y el Central Pacific en el establecimiento del primer ferrocarril transcontinental, centrado en Davy Brandon, quien mientras busca al asesino de su padre corteja a una novia *Se* la infancia (cuyo padre es uno de los jefes de la empresa ferroviaria) y él mismo se dedica a construir ferrocarriles.

1924. HEARTS OF OAK (Fox)

R.: John Ford. Se: Charles Kenyon, from T. de James A. Heme. Ph.: George Schneiderman. 1.688 m. Estreno: 5 de octubre. Int.: Howart Bosworth (capitán Terry Dunnivan), Pauline Starke (Chrystal), Theodore von Eltz (Ned Fairweather),

James Gordon (John Owen), Francis Powers (abuelo Dunnivan), Jennie Lee (abuela Dunnivan), Francis Ford.

Un viejo capitán de la Marina Mercante sacrifica su felicidad (y, a fin de cuentas, su vida) por sus dos hijos adoptivos. Moving Picture World: "*... lleno de escenas realistas, de tempestades en el mar, maravillosas vistas de las zonas árticas, preciosas fotografías de la costa de Nueva Inglaterra...*"

1925. LIGHTNIN' (Fox)

R.: John Ford. Se: Francés Marión, from T. de Winchell Smoith y Frank Bacon. Ph.: Joseph H. August. 2.455 m. Estreno: 21 de julio. Int.: Jay Hunt ("Lightnin'" Bill Jones), Madge Bellamy (Millie), Edythe Chapman {madre Jones), Wallace McDonald (John Marvin), J. Farrell McDonald (juez Townsend), Ethel Clayton (Margaret Davis), Richard Travers (Raymond Thomas), James Marcus (sheriff), Oits Harían (Zeb).

La Madre Jones regenta un pequeño hotel, a caballo de la frontera entre California y Nevada; su marido, "Lightnin" Bill (el apodo, que significa "relámpago", no le va) es aficionado a la bebida y a contar historias de todas las cosas que ha sido en su vida. Un par de estafadores intenta quedarse por nada con las tierras de los Jones (y para ello separa primero al matrimonio), porque saben que el ferrocarril proyecta pasar por allí y tendrá que comprarlas, pero fracasan gracias a los esfuerzos de la hija de los Jones y del novio de ésta. *Primera película de Ford en que el fotógrafo es Joseph August.*

1925. KENTUCKY PRIDE "Sangre de pista") (Fox)

R.: John Ford. Se: Dorothy Yost. Ph.: George Schneiderman. 2.012 m. Estreno: 23 de agosto. Int.: Hnery B. Walthall (Sr. Beaumont), J. Farrell McDonald (Mike Donovan), Gertrude Astor (Sra. Beaumont), Malcolm Waite (Greve Cárter), Belle Stoddard (Sra. Donovan), Winston Miller (Danny Donovan), Peaches Jackson (Virginia Beaumont) y los caballos Man O'War, Negofol, The Finn y Morvich.

La historia la cuenta un caballo. Cuando Beaumont que se ha arruinado (por deudas de juego) por fin presenta su potra,

"Confederacy", a la gran carrera; la gana. La madre de la potra es ahora yegua de tiro, pero Beaumont la compra para él.

1925. THE FIGHTING HEART ("Corazón intrépido") (Fox)

R.: John Ford. Se: Lillie Hayward, from R. de Larry Evans. Ph.: Joseph H. August. 2.128 m. Estreno (con secuencias coloreadas): 4 de octubre. Int.: George O'Brien (Denny Bolton), Billie Doove (oris Anderson), J. Farrell McDonald (Jerry), Diana Miller (Helen Van Alien), Víctor McLaglen (Soapy Williams), Bert Woodruff (abueno Bolton), James Marcus (juez Maynard), Lynn Cowan (Chub Morehouse), Harvey Clark (Dennison), Hank Mann (su ayudante), Francis Ford (el tonto del pueblo), Francis Powers (John Anderson), Hazel Howell (Oklahoma Kate), Edward Piel (Flash Fogarty).

Dice *Photoplay:* "Un boxeador llega a Broadway llevado por su ambición; el amor le hace volver a la calle Mayor. Tres de las peleas más interesantes vistas en la pantalla." *"Ah, era una película de boxeo", dice Ford. "En aquella época hacíamos una al mes." Primera vez que aparece McLaglen en una película de Ford.*

1925. THANK YOU ("Con gracias a porfía") (Fox)

R.: John Ford. Prod.: John Golden. Se: Francés Marión, from T. de Winchell Smith y Tom Cushing. Ph.: George Schneiderman. 75 mn. Estreno (con secuencias coloreadas): 5 de octubre. Int.: George O'Brien (Kenneth Jamieson), Jacqueline Logan (Diana Lee, la madre), Alee Francis (David Lee), J. Farrell McDonald (Andy), Cyril Chadwick (Sr. Jones), Vivían Ogden (Sra. Blodgett), James Neill (Dr. Cobb), Billy Rinaldi (Sweet, hijo), Maurice Murphy (Willie Jones), Robert Milasch (Sweet, padre), George Fawcett (Jamieson, padre). Marión Harían (Millie Jones), Ida Moore, Frankie Bailey (los murmuradores).

Dos miembros del consejo de administración de una iglesia protestante tratan de impedir que se le suba el sueldo al pastor, y provocan un escándalo que implica a la sobrina de aquél. Pero el hijo del banquero, a quien ha reformado el pastor, demuestra que la sobrina es inocente.

1926. THE SHAMROCK HANDICAP ("La hoja de trébol") (Fox)

R.: John Ford. Se: John Stone, from N. de Peter B. Kyne. Ph.: George Schneiderman. 1.724 m. Estreno (con secuencias coloreadas): 2 de mayo. Int.: Janet Gaynor (Sheila Gaffney), Leslie Fenton (Neil Ross), J. Farrell McDonald (Dennis O'Shea), Louis Payne (Sir Miles Gaffney), Claire McDowell (Molly O'Shea), Willard Louis (Martin Finch), Andy Clark (Chesty Morgan), Georgie Harris (Benny Ginsberg), Eli Reynolds (Puss), Thomas Delmar (Michael), Brandon Hurst (el chulo).

Un viejo noble irlandés se porta tan bien con sus aparceros en el pago de la renta que su situación financiera acaba por obligarlo a vender parte de su cuadra a un estadounidense, que se lleva a los Estados Unidos al joven jockey del irlandés. Cuando el muchacho sufre un accidente que lo invalida en una carrera, van a los Estados Unidos su antiguo patrono, junto con su hija y su mejor potranca. Esta participa en la carrera del Trébol, con un premio de 25.000 dólares; la gana y todos se vuelven a la casa de Irlanda.

1926. 3 DAD MEN ("Tres hombres malos") (Fox)

R.: John Ford. Se: Ford y John Stone, from R. *Over the Border,* de Hermán Whitaker. Ph.: George Schneiderman. Rodada en Jackson Hole, Wyoming, y en el desierto de Mojave. 2.440 m. Estreno (con secuencias coloreadas): 28 de agosto. Int.: George O'Brien (Dan O'Malley), Olive Borden (Lee Carlton), J. Farrell McDonald (Mike Costigan), Tom Santschi (Bull Stanley), Frank Campeau (Spade Alien), Lou Tellegen (sheriff Layne Hunter), George Harris (Joe Minsk), Jay Hunt (el viejo prospector), Priscilla Bonner (Millie Stanley), Otis Harían (Zack Leslie), Walter Perry (Pat Monahan), Grace Gordon (la amiga de Millie), Alee B. Francis (Rvdo. Calvin Benson), George Irving (general Neville), Phyllis Haver (belleza de las praderas).

Una de las películas mudas más importantes de Ford. En el territorio de Dakota en 1876, mientras llegan miles de personas en busca de tierra en Dakota, tres hombres "malos" hacen de casamenteros de una joven pareja y luego sacrifican sus vidas para salvar a la pareja de un sheriff corrompido y su banda.

1926. THE BLUE EAGLE ("El águila azul") (Fox)

R.: John Ford. Se: L. G. Rigby, from N. "El arbitro de Dios", de Gerald Beaumont. Ph.: George Schneidermann. 1.891 m. Estreno (con secuencias coloreadas): 12 de septiembre. Int.: George O'Brien (George D'Arcy), Janet Gaynor (Rose Cooper), William Russell (Big Tim Ryan), Robert Eeson (Padre Joe), David Butler (Nick Galvani), Philip Ford (Limpy D'Arcy), Ralph Sipperly (Slats Mulligan), Margaret Livingston (Mary Rohan), Jerry Madden (Baby Tom), Harry Tenbrook (Bascom), Lew Short (capitán McCarthy).

Los jefes de pandilla callejera D'Arcy y Ryan, que son rivales en la vida civil y están enamorados de la misma chica siguen enfrentados en la Marina, donde lo único que los contiene es la disciplina militar. El capellán del acorazado (que también era su cura en la parroquia) decide por fin permitirles que se peleen en el ring, pero el combate se ve interrumpido por el ataque de unos submarinos. Después de la guerra, cuando la misma banda de contrabandistas de drogas mata al hermano de D'Arcy y le pega un tiro a uno de los amigos de Ryan, los dos proclaman una tregua para derrotar a los criminales, y luego siguen peleándose.

1927. UPSTREAM ("Ser o no ser") (Fox)

R.: John Ford. Se: Randall H. Faye, from R. "The Snake's Wife", de Wallace Smith. Ph.: Charles G. Clarke. 1.680 m. Estreno: 30 de enero. Int.: Nancy Nash (Gertie King), Earle Foxe (Brasingham), Grant Withers (Jack Le Velle), Raymond Hitchcock (la estrella de la pensión), Lydia Yeamans Titus (señorita Breckenridge), Emile Chautard (Campbell Mandare), Ted Mac Namara, Sammy Cohén (equipo de bailarines), Lilian Worth, Francis Ford, Jane Winton, Harry Bailey, Ely Reynolds, Judy King.

Drama cómico acerca de un grupo de actores en una pensión de Londres: Brasingham es elegido para interpretar "Hamlet" en un teatro del West End y el éxito se le sube a la cabeza; condesciende a flirtear con su antigua novia y el marido de ésta lo echa a patadas.

1928. MOTHER MACHEE ("Madre mía") (Fox)

R.: John Ford. Se: Gertrude Orr, from R. de Rita Johnson Young. Ph.: Chester Lyon. Mont. y títulos: Katherine Hilliker, H. H. Caldwell. 75 mn. Estreno (con secuencias coloreadas y efectos sonoros sincronizados): 21 de octubre. Int.: Belle Bennett (Ellen McHugh), Neil Hamilton (Brian McHugh), Philippe De Lacy (Brian, de niño), Pat Somerset (Robert De Puyster), Víctor McLaglen (Terrence O'Dowd), Ted McNamara (Arpista de Wexford), John McSweeney (cura irlandés), Eulalie Jensen (Rachel van Studdiford), Consatnce Howard (Edith Cutting), Ethel Clayton (Sra. Cutting), William Platt (Pips), Jacques Rollens (Signor Bellini), Rodney Hildebrand (Brian McHugh, padre), Joyce Wirard (Edith Cutting, de niña), Robert Parrish (niño).

Una historia de *Maáame X:* una madre irlandesa en los Estados Unidos (a fines de siglo) renuncia a su hijo para que tenga un futuro, se hace ama de llaves y cría a la hija de sus señores. Años después, cuando esta chica y su hijo se enamoran, por fin se reúnen el muchacho y su madre.

1928. FOUR SONS ("Cuatro hijos") (Fox)

R.: John Ford. Se: Philip Klein, from R. *Grandma Bernle Learns Her Letters,* de I. A. R. Wyíie. Ph.: George Schneiderman, Charles G. Clarke. Arreglos musicales: S. L. Rothafel. Tema "Madrecita", por Erno Rapee, Lee Pollack. Mont.: Margaret V. Clancey. Títulos: Katherine Hilliter, H. H. Caldwell. 100 mn. Estreno (con música y efectos sonoros sincronizados): 13 de febrero. Int.: Margaret Mann (Frau Bernle), James Hall (Joseph Bernle), Charles Morton (Johann Bernle), George Meeker (Andrés Bernle), Francis X. Bushman, Jr. (Franz Bernle), June Collyer (Annabelle Bernle), Albert Gran (cartero), Earle Fox (comandante Von Stomm), Frank Reicher (el director), Jack Pennick (el amigo estadounidense de Joseph), Archiduque Leopoldo de Austria (capitán alemán), Hughie Mack (el posadero), Wendell Franklin (James Henry), Auguste Tollaire (el alcalde), Ruth Mix (la novia de Johann), Robert Parrish (niño), Michael Mark (el ordenanza de Von Stomm), L. J. O'Conner (posadero, Ferdinand Schumann-Heink).

Historia de los cuatro hijos de una madre bávara: uno que se va a los Estados Unidos y tres que se quedan en Europa y mueren en la primera guerra mundial. Al final, la madre se reúne con el único hijo que le queda, y su familia en los Estados Unidos. *El mayor éxito de Ford desde "El caballo da hierro".*

1928. HOMGMAN'S HOUSE ("El legado trágico") (Fox)

R.: John Ford. Se: Marión Orth, from N. de Donn Byrne, adatpado por Philip Klein. Fotografía: George Schneiderman. Mont: Margaret V. Clancey. Títulos: Marcolm Stuart Boylan. Siete rollos. Estreno: 13 de mayo. Int.: Víctor McLaglen (ciudadano Hogan), Hobart Bosworth (James O'Brien, Justicia Mayor), June Collyer (Connaught O'Brien), Larry Kent (Dermott McDermott), Earle Foxe (John arey), Eric Mayne (coronel de la legión), Joseph Benke (Neddy Joe), Belle Stoddard (Ann McDermott), John Wayne (espectador en la carrera de caballos).

Irlanda. Está muriéndose el "juez de la muerte" O'Brien; cree que su hija Connaught obtendrá una posición si se casa con Darcy y la obliga a ello. Pero ella quiere a Dermott. Un patriota irlandés exiliado, llamado Hogan, resuelve su dilema: a riesgo de su vida vuelve a Irlanda para matar a un hombre que se casó con su hermana y luego la abandonó y la llevó al suicidio, y ese hombre es Darcy. *En el argumento hay una carrera de caballos que deja prever —aunque de hecho es mejor— la del* Hombre tranquilo, *con John Wayne (en la primera de sus casi veinte películas con Ford), como espectador tan entusiasta que en su excitación derriba una valla. "Lo único que recuerdo", dice Ford, "es un plano de la cruz gaélica con gente que pasa delante".*

1928. NAPOLEON'S BARBER (Fox-Movietone)

R.: John Ford. Se: Arthur Caesar, from T. del mismo. Ph.: George Schneiderman. Títulos: Malcolm Stuart Boylan. 32 mn. Estreno: 24 de noviembre. Int.: Otto Matiesen (Napoleón), Frank Reicher (el barbero), Natalie Golitzin (Josefina), Helen Ware (la mujer del barbero), Philippes de Lacy (el hijo del barbero), Russell Powell (el herrero), D'Arcy Corrigan (el

sastre), Michael Mark (campesino), Buddy Roosevelt, Ervin Renard. Joe Waddell, Youcca-Troubetzkoy (Oficiales franceses^ Henry Herbert (soldado).

Primera película sonora de Ford, sobre un barbero que presume delante de un cliente de lo que le haría a Napoleón si lo tuviera delante y descubre que el cliente *es* Napoleón.

1928. RILEY THE GOP ("Policías sin esposas") (Fox)

R.: John Ford. Se: James Gruen, Frde Stanley. Ph.: Charles G. Clarke. Mont.: Alex Troffey. 67 mn. Estreno (con música y efectos sonoros sincronizados): 25 de noviembre. Int.: J. Farrell McDonald (Aloysius Riley), Louise Fazenda (Lena Krausmeyer), Nancy Drexel (Mary Coronelli), David Rollins (Davy Smith), Harry Schultz (Hans Krausmeyer), Billy Bevan (taxista de París), Tom Wilson (sargento), Otto H. Fries (taxista de Munich), Mildred Boyd (Caroline), Ferdinand Schumann-Heink (Julius), Del Henderson (juez Coronelli), Russell Powell (Kuchendorf), Mike Donlni (ladrón), Robert Parrish.

Nueva York durante la prohibición. Riley, al revés que su rival Krausmeyer, es un policía que nunca ha detenido a nadie, y quiere mucho a Davy y Mary, jóvenes enamorados a los que conoce desde que nacieron. Cuando Mary se va a Alemania, Davy la sigue, y a Riley lo envían a Munich para que lo vuelva a traer acusado de apropiación indebida. ¡Pero allí hay mucha cerveza! Y una "fraulein" llamada Lena. Por fin es Davy quien logra hacer que *Riley* tome el barco de vuelta, y con ellos vuelve Lena. Davy queda exonerado y Lena resulta ser... la hermana de Krausmeyer. *"Es una cosa que pasó de verdad", dijo Ford, "y creí que era una idea divertida".*

1929. STRONG BOY (Fox)

R.: John Ford. Se: James Kevin McGuinness, Andrew Bennison, John McLain, from N. de Frederick Hazlett Brennan. Ph.: Joseph H. August. Títulos: Malcolm Stuart Boylan. 63 mn. Estreno (con música y efectos sonoros sincronizados): 3 de marzo. Int.: Víctor McLaglen (William "Strong Boy" Bloss), Leatrice Joy (Mary McGregor), Clyde Cook (Pete), Slim Summerville (Slim), Kent Sanderson (Wilbur Watkins), Tom Wilson

(jefe de equipajes), Jack Pennick (hombre de los equipajes), Eulalie Jensen (la reina), David Torrence (presidente del ferrocarril), J. Farrell McDonald (Angus McGregor), Dolores Johnson (acomadadora), Douglas Scott (Wobbly), Robert Ryan (mozo).

"Strong Boy" (el forzudo) querría agradar a su novia y llegar a ser algo más que un mozo de equipajes, pero fallan todas sus tentativas y acaba de maquinista de tren, igual que su padre. Pero cuando una banda de ladrones de trenes trata de robar las joyas de una reina que está de visita, el forzudo resulta más listo que ellos, y por fin se convierte en un héroe.

1929. THE BLACK WATCH ("Shari la hechicera") (Fox)

Co-R.: John Ford ("dirección de escenas por") y Lumsden Haré. Se: James Kevin McGuinness, John Stone, from R. "King of the Khyber Rifles", de Talbot Mundy. Ph.: Joseph H. August. Mont.: Alex Troffey. 93 mn. Estreno: 22 de mayo. Int.: Victor McLaglen (capitán Donald King), Myrna Loy (Yasmani), Roy D'Arcy (Rewa Ghunga), Pat Somerset (oficial de los Highlanders), David Rollins (Tte. Malcolm King), Mitchell Lewis (Mohammed Khan), Walter Long (Harem Bey), David Percy (oficial de los Highlanders), Lumsden Haré (coronel), Cyril Chadwick (comandante Twynes), David Torrence (Marechal), Francis Ford (comandante McGregor), Claude King, Frederick Sullivan, Joseph Diskay, Joyzelle, Richard Travers.

La gente cree que un oficial del Ejército británico, el capitán King, de la Guardia Negra, es un cobarde cuando se va a la India inmediatamente después de estallar la primera guerra mundial. En realidad, ha ido a una misión secreta para localizar y poner en libertad a unos compañeros de armas capturados. *El primer largometraje sonoro de Ford queda casi destruido por las interminables escenas habladas que dirigió Haré (segunda versión dirigida por Henry King con el título* King of the Khyber Rifles, 1954).

1929. SALUTE ("El triunfo de la audacia") (Fox)

R.: John Ford. Se: John Stone, from N. de Tristram Tupper. Di.: James K. McGuinness. Ph.: Joseph H. August. Mont.: Alex

Troffey. Títulos: Wilbur Morse, Jr. Roodada en Annapolis, Maryland. 86 mn. Estreno: 1 de septiembre. Int.: George O'Brien (cadete John Randall), Helen Chandler (Nancy Wayne), Stepin' Fetchit (Cortina de Humo), William Janney (guardiamarina Paul Randall), Frank Albertson (guardiamarina Albert Edward Price), Joyce Compton (Marión Wilson), Cliff Dempsey (general de división Somers), Lumsden Haré (contraalmirante Randall), David Butler (entrenador del equipo de la Marina), Rex Bell (cadete), John Breeden (guardiamarina), Ward Bond, John Wayne (jugadores de fútbol).

La rivalidad entre la Marina y el Ejército personificada por un cadete de West Point que tiene un hermano pequeño en Annapolis: John (Ejército) trata de sacar plan con la novia de Paul (Marina) sólo para que Paul la aprecie más. Pero Paul no lo sabe y trata de vengarse de John en el partido de fútbol en que la película llega a su climax y que termina, felizmente, en empate. *Primera vez que aparece Ward Bond en una película de Ford.*

1930. MEN WITHOUT WOMEN ("Tragedia submarina") (Fox)

R.: John Ford. Se: Dudley Nichols, from A. "Submarine", por Ford, James K. McGuinness. Ph.: Joseph H. August. Música.: Peter Brunnelli, Glen Knight. Mont.: Paul Weatherwax. 77 mn. Estreno: 31 de enero. Int.: Kenneth McKenna ("Burke"), Frank Albertson ("Price"), Paul Page ("Guapo"), Pat Somerset (Tte. de navio Digby, de la Real Armada), Walter McGrail (Cobb), Stuart Erwin (Jenkins, radiotelegrafista), Warren Hymer (Kraufman), J. Farrell McDonald (Costello), Roy Stewart (capitán Carson), Warner Richmond (capitán de corbeta Bridewell), Tarry Tenbrook (Winkler), Ben Hendricks, Jr. (Murphy), George Le-Guera (Pollock), John Wayne, Robert Parrish.

Catorce hombres se quedan encerrados en un submarino; al final, uno tiene que quedarse dentro para que los demás puedan escaparse. *Primera película de Ford con Dudley Nichols.*

1930. BOM RECKLESS ("El intrépido") (Fox)

Co.-R.: John Ford ("puesta en escena por"), Andrew Bennison. Se: Dudley Nichols, from R. *Louis Beretti,* de Donald

Henderson Clarke. Ph.: George Schneiderman. Mont.: Frank E. Hull. 82 mn. Estreno: 6 de junio. Int.: Edmund Lowe (Louis Beretti), Catherine Dale Owen (Joan Sheldon), Lee Tracy (Bill O'Brien), Marguerite Churchill (Rosa Beretti), Warren Hymer (el pez gordo), Pat Somerset (Duke), William Harrigan (Brophy el de las buenas noticias), Frank Albertson (Frank Sheldno), Ferike Boros (mamá Beretti), J. Farrell McDonald (fiscal del distrito), Paul Porcasi (papá Beretti), Eddie Gribbon (Bugs), Mike Donlin (Fingy Moscovitz), Ben Bard (Joe Bergman), Paul Page (Ritzy Reilly), Joe Brown (Needle Beer Brogan), Jack Pennick, Ward Bond (soldados), Roy Stewart.

Comedia dramática sobre un gángster de Nueva York enviado a combatir en la guerra como gesto para conseguir votos de un juez inclinado a la política. El gángster regresa y vuelve a las andadas. *"Andy [Bennisori] era amigo nuestro", dijo Ford, "de modo que le dijimos que podía ensayar a los actores. Cuando llevaba trabajando cuatro días entré y vi que estaba todavía en la primera escena, y con una borrachera que no se tenía. Así que le mandé irse a casa. Y al día siguiente estaba bien". Uno sospecha que Ford, en realidad, está siendo amable; las escenas de diálogos salen tan rígidas que resulta difícil creer que las pueda haber dirigido él y al mismo tiempo haber rodado una secuencia como la agilísima del interludio bélico.*

1930. UP THE RISER ("Río arriba") (Fox)

R.: John Ford. Se: Maurine Watkins (y sin salir en los créditos: Ford, William Colliam Collier, Sr.). Ph.: Joseph H. August. Mont.: Frank E. Hull. 92 mn. Estreno: 12 de octubre. Int.: Spencer Tracy (St. Louis), Warren Hymer (Dannemora Dan), Humphrey Bogart (Steve), Clayre Luce (Judy), Joan Lawes (Jean), Sharon Lynn (Edith La Verne), George McFarlane (Jessup), Gaylord Pendleton (Morris), Morgan Wallace (Frosby), William Collier, Sr. (Pop), Robert Ó'Conner (guardai), Louise Mclntosh (Sra. Massey), Edythe Chapman (Sra. Jordán), Johnny Walker (Happy), Mack Clark (Whitelay), Goodee Montgomery (Kit), Althea Henley (Cynthia), Carol Wines (Daisy Elmore), Adele Windsor (Minnie), Richard Keene (Dick), Elizabeth y Helen Keating (May y June), Robert Burns (Slim), John Swor (Clem), Pat Somerset (Beauchamp), Joe Brown (subdirector),

Harvey Clark (Nash), Black y Blue (Slim y Clem), Robert Parrish.

Comedia sobre dos presos a los que no les importa estar en la cárcer, dado, sobre todo, que pueden entrar y salir siempre que quieren. *Segunda versión en 1938, dirigida por Alfred Werker).*

1931. SEAS BENEATH ("Mar de fondo") (Fox)

R.: John Ford. Se: Dudley Nichols, from N. de James Parker, Jr. Ph.: Joseph H. August. Mont.: Frank E. Hull. 99 mn. Estreno: 30 de enero. Int. George O'Brien (capitán de fragata Bob Kingsley, de la Armada de los Estados Unidos), Marión Lessing (Anna M. Von Steuben), Warren Hymer ("Lug" Kaufman), William Collier, Sr. ("Mugs" O'Flaherty), John Loder (Franz Schilling), Walter C. "Judge" Kelly (jefe Mike Costello), Walter McGrali (Joe Cobb), Henry Víctor (Ernst Von Steuben, comandante del submarino U-172), Mona Maris (Lolita), Larry Kent (Tte. McGregor), Gaylord Pendleton (Alférez Dick Cabot), Nat Penleton ("Butch" Wagner), Harry Tenbrook (Winkler), Terry Rey (Reilly), Hans Furberg (Fritz Kampf, segundo oficial del U-172), Francis Ford (capitán del pesquero), Kurt Furberg (Hoffman), Ben Hall (Harrigan), Harry Weil (Jevinsky), Maurice Murphy (Merkel).

El argumento trata de la actuación de uno de los barcos Q, los "barcos del misterio", que utilizaron los Estados Unidos durante la primera guerra mundial para localizar y destruir submarinos enemigos.

1931. THE BRAT ("La huerfanita") (Fox)

R.: John Ford. Se: Sonya Levien, S. N. Behrman, Maude Fulton, from T. de Fulton. Ph.: Joseph H. August. Mont.: Alex Troffey. 81 mn. Estreno: 23 de agosto. Int.: Sally O'Neill (la huerfanita), Alan Dinehart (McMillan Forester), Frank Albertson (Stephen Forester), Virginia Cherrill (Angela), June Collyer (Jane), J. Farrell McDonald (Timson, el mayordomo), William Collier, Sr. (el juez), Margaret Mann (ama de llaves), Albert Gran (obispo), Mary Forbes (Sra. Forester), Louise Mclntosh (Lena).

Un afectado novelista de sociedad recoge a una huérfana

en un tribunal nocturno y se la lleva a casa para "documentarse" para su próximo libro; su familia se escandaliza, sobre todo cuando aparecen complicaciones románticas.

1931. ARROWSMITH ("El doctor Arrowsmith") (Goldwyn-United Artists)

R.: John Ford. Prod.: Samuel Goldwyn. Se.: Sidney Howard, from R. de Sinclair Lewis. Ph.: Ray June. Dirección artística: Richard Day. Mus.: Alfred Newman. Mont.: Hugh Bennett. 108 mn. Estreno: 1.° de diciembre. Int.: Ronald Colman (Dr. Martín Arrowsmith), Helen Hayes (Leora), A. E. Anson (profesor Gotlieb), Richard Bennett (Sondelius), Claude King (Dr. Tubbs), Beaulah Bondi (Sra. Tozer), Myrna Loy (Joyce Lanyon), Russell Hopton (Terry Wickett), De Witt Jennings (Sr. Tozer), John Qualen (Henry Novak), Adele Watson (señora Novak), Lumsden Haré (Sir Robert Fairland), Bert Roach (Bert Tozer), Charlotte Henry (una muchacha), Clarence Brooks (Oliver Marchand), Walter Downing (Oficinista municipal), David Lanlau, James Marcus, Alee B. Francis, Sidney McGrey, Florence Britton, Bobby Watson.

Un joven médico idealista lucha contra las hipocresías de sus colegas y al final se vá a los trópicos para seguir buscando un suero. Su mujer muere durante una terrible epidemia. *Primera película desde 1921 que Ford no hace con la Fox: "Sam Goldwyn me tomó prestado para esta película", dice Ford. "Era un buen argumento, y creo que sigue siendo una película moderna."*

1932. AIR MAIL ("Hombres sin miedo") (Universal)

R.: John Ford. Prod.: Cari Laemmle, Jr. Se: Dale Van Every, capitán de corbeta Frank W. Wead, from A. de Wead. Ph.: Karl Freund. Efectos especiales: John P. Fulton. Escenas aéreas: Paul Mantz. 83 mn. Estreno: 3 de noviembre. Int.: Pat O'Brien (Duke Talbot), Ralph Bellamy (Mike Miller), Gloria Stuart (Ruth Barnes), Lillian Bond (Irene Wilkins), Russell Hopton ("Dizzy" Wilkins), Slim Summerville ("Slim" McCune), Frank Albertson (Tommy Bogan), Leslie Fenton (Tony Dressel), David Landau ("Pop"), Tom Corrigan ("Sleepy" Collins), William Daly ("Tex" Lañe), Hans Furberg ("Heinie" Kramer), Lew Kelly (el

borracho), Frank Beal, Francis Ford, James Donlan, Louise Mclntosh, Katherine Perry (pasajeros), Beth Milton (mozo del avión), Edmund Burns (locutor de radio), Charles de la Monte, Tte. Pat Davis (pilotos de avión de pasajeros), Jim Thorpe (indio), Enrico Caruso, Jr., Billy Thorpe, Aleñe Carroll, Jack Pennick.

Historia de la primera época del correo aéreo, y los conflictos entre un piloto incorregiblemente temerario y su superior, que es más calmoso. *"Slim Summerville ni siquiera salía en el guión", dijo Ford, "de modo que lo pusimos a barrer el piso y le sacamos unas cuantas carcajadas. Paul Mantz voló estupendamente en su primera película." Fue también la primera película que hizo Ford con Frank ("Spig") Wead, a quien inmortalizó veinticinco años después en* Escrito bajo el sol.

1932. FLESH ("Carne") (Metro-Gol dwyn-Mayer)

R.: John Ford. Se: Leonard Praskins, Edgar Alien Woolf, from N. de Edmund Goulding. Di.: Moss Hart. Ph.: Arthur Edeson. Mont.: William S. Gray. 95 ain. Estreno: 9 de diciembre. Int.: Wallace Beery (Polakai), Karen Morley (Lora), Ricardo Cortez (Niccky), Jean Hersholt (Sr. Hermán), John Miljan (Joe Willard), Vince Barnett (camarero), Hermán Bing (Pepi), Greta Meyer (Sra. Hermán), Ed Brophy (Dolan), Ward Bond, Nat Pendleton.

Un luchador alemán va a los Estados Unidos, donde le explotan unos gangsters sin escrúpulos y la chica de la que se ha enamorado.

1933. PILGRIMAGE ("Peregrinos") (Fox)

R.: John Ford. Se: Philip Klein, Barry Connors, from N. "Gold Star Mother", de I. A. R. Wylie. Di.: Dudley Nochols. Ph.: George Schneiderman. Dirección artística: WiÜiam Darling. Mus.: R. H. Bassett. Mont.: Louis R. Loefñer. Ass. R.: Edward O'Fearna. Director de diálogos: William Collier, Sr. 90 mn. Estreno: 12 de julio. Int.: Henrietta Grosman (Hannah Jessop), Heather Ángel (Suzanne), Norman Foster (Jim Jessop), Marian Nixon (Mary Saunders), Maurice Murphy (Gary Worth), Lucille Láveme (Sra. Hatfield), Charley Grapewin (Papá Saunders),

Hedda Hopper (Sra. Worth) Robert Warwick (comandante Anderson), Betty Blythe (Jane Prescott), Francis Ford (Alcalde), Louse Cárter (Sra. Rogers), Jay Ward (Jim Saunders), Francis Rich (enfermero), Adele Watson (Sra. Simms).

Una madre muy posesiva prohibe a su hijo casarse con la chica a la que quiere y a la que ha dejado embarazada, lo que lleva al muchacho a alistarse en el Ejército, y va a la primera guerra mundial, en la que muere. Años después, aquélla, que sigue sin ablandarse con la muchacha y con su nieto ilegítimo, hace una peregrinación con un grupo de otras madres que han perdido a sus hijos en la guerra, para ver su tumba en Francia. Allí conoce a un joven cuyas experiencias con su propia madre son iguales a las de su hijo con ella, y llega a comprender sus trágicos errores.

1933. DR. BULL (Fox)

R.: John Ford. Se: Paul Green, from R. *The Last Adam,* de James Gould Cozzens. Di.: Jane Storm. Ph.: George Schneiderman. Mus.: Samuel Kaylin. 76 mn. Estreno: 22 de septiembre. Int.: Will Rogers (Dr. Bull) Marian Nixon (May Tripping), Berton Churchill (Herbert Banning), Louise Dresser (Sra. Banning), Howard Lally (Joe Tripping), Rochelle Hudson (Virginia Banning), Vera Alien (Janet Carmaker), Tempe Bigotte (abuela), Elizabeth Patterson (tía Patricia), Ralph Morgan (Dr. Verney), Andy Devine (Larry Ward), Nora Cecil (tía Emily), Patsy O'Bryne (Susan), Effie Ellsler (tía Myra), Veda Buckland (Mary), Helen Freeman (Helen Upjohn), Robert Parrish.

Primera de las tres importantes películas de Ford con Will Rogers. Trata de un médico en una pequeña ciudad de Connecticutt de las minúsculas enfermedades de sus pacientes y de la terrible epidemia que azota a la comunidad. (Título de rodaje: *Life's Worth Living.)*

1934. THE LOST PATROL ("La patrulla perdida") (RKO Radio)

R.: John Ford. Prod. ejecutivo: Merian C. Cooper. Productor asociado: Cliff Reid. Se: Dudley Nichols, Garrett Fort, from N. "Patrol" de Philip McDonald. Ph.: Harold Wenstrom. Dirección artística: Van Nest Polglase, Sidney Ullman. Mú-

sica: Max Steiner. Mont.: Paul Weatherwax. Rodada en el desierto de Yuma. 74 mn. Estreno: 16 de febrero. Int.: Victor McLaglen (el sargento), Boris Karloff (Sanders), Wallace Ford (Morelli), Reginald Denny (George Brown), J. M. Kerrigan (Quincannon), Billy Bevan (Herbert Hale), Alan Hale (Cook), Brandon Hurst (Bell), Douglas Watson (Pearson), Sammy Stein (Abelson), Howard Wilson (aviador), Neville Clark (Tte. Haskins), Paul Hanson (Jock Mackay), Francis Ford.

Durante la primera guerra mundial se pierde en el desierto de Mesopotamia un pelotón británico. Unos árabes a los que nunca ven van matándolos uno por uno, hasta que cuando por fin llega ayuda sólo queda vivo el sargento. *(Max Steiner ganó el Osear por la mejor partitura.)*

1934. THE WORLD MORES ON ("Paz en la tierra") (Fox)

R.: John Ford. Prod.: Winfield Sheehan. Se: Reginald C. Berkeley. Ph.: George Schneiderman. Dirección artística: William Darling. Dec: Thomas Little. Cost.: Rita Kaufman. Mus.: Max Steiner, Louis de Francesco, R. H. Bassett, David Butolph, Huego Friedhofer, George Gershwin. Canciones: "Shoul She Desire Me Not", por De Francesco; "Ave María", por Charles Gounod. 90 mn. Estreno: 27 de junio. Int.: Madeleine Carroll (Sra. Warburton, 1824, Mary Warburton, 1914), Franchot Tone (Richard Girard, 1824 y 1914), Lumsden Haré (Gabriel Warburton, 1824; Sir John Warburton, 1914), Raoul Roulien (Carlos Girard, 1824; Henri Girard, 1914), Reginald Denny (Erik Von Gerhardt), Siegfried Rumann (Barón Von Gerhart), Louise Dresser (Baronesa Von Gerhardt), Stepin' Fetchit (Dixie), Dudley Diggs (Sr. Manning), Frank Melton (John Girard, 1824), Brenda Fowler (Sra. Girard, 1824), Russell Simpson (Notario público, 1824), Walter McGrail (Duelista francés, 1824), Marcelle Corday (Srta. Girard, 1824), Charles Bastin (Jacques Girard, 1914), Barry Norton (Jacques Girard, 1929), George Irving (Charles Girard, 1914), Ferdinand Schumann-Heink (Fritz Von Gerhardt), Georgette Rhodes (Jeanne Girard, 1914), Claude King (Breathwaite), Ivan Simpson (Clumber), Frank Moran (Culbert), Jack Pennick, Francis Ford (legionarios), Torbin Mayer (Chambelán alemán, 1914).

La historia de un siglo (1824-1924) de una poderosa dinastía de Louisiana. Empieza con el testamento del patriarca, que

manda a su hijo a regentar las sucursales francesas, alemana e inglesa de la empresa, y termina cuando los descendientes se recuperan del derrumbe que provocó la primera guerra mundial.

1934. JUDGE PRIEST (Fox)

R.: John Ford. Prod.: Sol Wurtzel. Se: Dudley Nichols, Lamar Trotti, from N. de Irvin S. Cobb. Ph.: George Schneiderman. Mus.: Samuel Kaylin. 80 mn. Estreno: 5 de octubre. Int.: Will Rogers (juez William "Billy" Priest), Henry B. Wal thall (Revdo. Ashby Brand), Tom Brown (Jerome Priest), Anita Louise (Ellie May Gillespie), Rochelle Hudson (Virginia Maydew), Berton Churchill (Senador Horace K. Maydew), David Landau (Bob Gillis), Brenda Fowler (Sra. Caroline Priest), Hattie McDaniel (tía Dulsey), Stepin' Fetchit (Jeff Poindexter), Frank Melton (Flem Tally), Roger Imhof (Billy Gaynor), Charley Grapewin (sargento Jimmy Bagby), Francis Ford (jurado número 12), Paul McAUister (Doc Lake), Matt McHugh (Gabby Rives), Hy Meyer (Hermán Feldsburg), Louis Masón (sheriff Birdsong), Robert Parrish.

1890. Un pueblecito de Kentucky que no se ha olvidado de la Guerra de Secesión. Cuando se procesa a Gillis por ataque homicida, el testimonio del Revdo. Brand, que recuerda el heroísmo de Gillis en el Regimiento de Virginia es lo que por fin consigue que el jurado de excombatientes de la Confederación absuelva al acusado. *Ford volvería a utilizar los mismos personajes* y *muchos elementos de esta película en* The Sun Shines Bright (1953).

1935. THE WHOLE TOWN'S TALKING ("Pasaporte a la fama") (Columbia)

R.:John Ford. Prod.: Lester Cowan. Se: Jo Swerling, from R. de W. R. Burnett. Di.: Robert Riskin. Ph.: Joseph H. August. Mont.: Viola Lawrence. Ass. R.: Wilbur McGaugh. 95 mn. Estreno: 22 de febrero. Int.: Edward G. Robinson (Arthur Ferguson Jones; Mannion "el asesino"), Jean Arthur (Sra. "Bill" Clark), Wallace Ford (Sr. Healy), Arthur Byton (Sr. Spencer), Arthur Hohl (sargento detective Michael Boyle), Donald Meek (Sr. Hoyt), Paul Harvey (J. G. Carpenter), Edward Brophy

("Slugs" Martin), J. Farrell McDonald (director de cárcel), Etienne Girardot (Sr. Seaver), James Donlan (Howe), John Hay (esbirro), Effie Ellsler (tía Agatha), Robert Emmett (teniente de la Policía), Joseph Sawyer, Francis Ford, Robert Parrish.

Un oficinista pequeño y tímido es el "sosias" de un conocido gángster. Cuando este último se escapa de la cárcel, detienen al oficinista creyendo que es él, y el oficinista se convierte en un hombre famoso. El gángster decide liquidarlo y pasar por él, pero, huelga decirlo, no lo consigue. *Ford: "Estaba bien: no fui a verla."* (Título de rodaje: *Passaport to Fama.)*

1935. THE INFORMER ("El delator") (RKO Radio)

R.: John Ford. Prod. asociado: Cliff Reid. Se: Dudley Nichols, from R. de Liam O'Flaherty. Ph.: Joseph H. August. Dirección artística: Van Nest Polglase y Charles Kirk. Dec: Julia Heron. Cosí.: Walter Plunkett. Mus.: Max Steiner. Mont.: George Hively. 91 mn. Estreno: 1.° de mayo. Int.: Víctor McLaglen (Gypo Nolan), Heather Ángel (Mary McPhilip), Preston Foster (Dan Gallagher), Margot Grahame (Kattie Madden), Wallace Ford (Frankie McPhlip), Una O'Connor (Sra. McPhilip), J. M. Kerrigan (Terry), Joseph Sawyer (Bartley Mulholland), Neil Fitzgerald (Tommy Conner), Donald Meek (PatMulligan), D'Arcy Corrigan (el ciego), Leo McCabe (Donahue), Gaylord Pendleotn (Daley), Francis Ford ("Juez" Flynn). May Boley (Sra. Betty), Grizelda Harvey (una chica obediente), Dennis O'Dea (cantante callejero), Jack Mulhall (vigía), Robert Parrish (soldado), Clyde Cook, Barlowe Borland, Frank Moran, Arthur McLaglen.

Dublín, 1922. Durante la rebelión del Sinn Fein, Gypo Nolan entrega a un amigo a la Policía porque quiere el dinero para irse a los Estados Unidos. *El mayor éxito de crítica de Ford hasta entonces, película con la que consiguió tanto el premio de la Academia como el premio de la Crítica de Nueva York a la mejor dirección (también ganaron Osears McLaglen, Nichols y Steiner).*

1935. STEAMBOAT ROUND THE BEND (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Sol M. Wurtzel. Se: Dudley Nichols Lámar Trotti, from N. de Ben Lucían Burman. Ph.: George

Schneiderman. Dirección artística: William Darling. Dec: Albert Hogsett. Director musical: Samuel Kaylin. Mont.: Alfred de Gaetano. Ass. R.: Edward O'Fearna. 80 mn. Estreno: 6 de septiembre. Int.: Will Rogers (Dr. John Pearly), Anne Shirley (Fleety Belle), Eugene Pallette (sheriff Rufe Jeffers), John McGuire (Duke), Berton Churchill (el nuevo Moisés), Stepin' Fetchit (George Lincoln Washington), Francis Ford (jefe), Irvin S. Cobb (capitán Eli), Roger Imhof (Pappy), Raymond Hatton (Matt Abel), Hobart Bosworth (capellán), Louis Masón (organizador de la regata), Charles B. Diddleton (padre de Fleety), Si Jenks (un borracho), Jack Pennick (jefe del ataque al barco).

El Dr. John vende un curalotodo segurísimo por las riberas del Mississippi, y sin saber muy bien cómo, adquiere un viejo vapor fluvial, que transforma en museo flotante de figuras de cera. Cuando condenan a su sobrino por asesinato, John recorre el río en su barco en busca del único testigo presencial que puede demostrar que se trata de un caso de legítima defensa. La competición entre vapores fluviales al final es también una carrera para salvar al muchacho de la horca, y con ayuda de un combustible heterodoxo (las figuras de cera y la "medicina" de gran contenido alcohólicoo del doctor), John gana ambas. *Una de las películas clave de Ford durante los años treinta y la última de Rogers. (Título de rodaje:* Steamboat Bill). *Durante el rodaje, la Fox se fundió con la compañía de Darryl Zanuck, 20th Century Pictures.*

1936. THE PRISONER OF SHARK 1SLAND ("Prisionero del odio") (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Prod. asociado-Sc: Nunnally Johnson, basado en la vida del Dr. Samuel A. Mudd. Ph.: Bert Glennon. Dirección artística: William Darling. Dec: Thomas Little. Dirceción musical: Louis Silvers. Mont.: Jack Murray. Ass. R.: Edward O'Fearna. 95 mn. Estreno: 12 de febrero. Int.: Warner Baxter (Dr. Samuel A. Mudd), Gloria Stuart (Sra. Peggy Mudd), Claude Gillingwater (coronel Dyer), Arthur Byron (Sr. Ericson), O. P. Heggie (Dr. Mclntyre), Harry Carey (comandante de Fort Jefferson, la "Isla de los Tiburones"), Francis Ford (cabo O'Toole), John Carradine (sargento Rankin), Frank McGlynn, Sr. (Abraham Lincoln), Douglas Wood (general Ewing), Joyce Kay (Martha Mudd), Fred Kohler, Jr. (sargento Cooper), Francis McDonald (John Wilkes Booth), John McGuire

(teniente Lovell), Ernest Whitman (Buckland Montmorency "Buck" Tilford), Paul Fix (David Herold), Frank Shannon (Holt), Leila Mclntyre (Sra. Lincoln), Etta McDaniel (Rosabelle Tilford), Arthur Loft (el burócrata del norte), Paul McVey (general Hunter), Maurice Murphy (ordenanza), Jack Penny (soldado señalero), J. M. Kerrigan (juez Maiben), Whitney Bourne, Robert Parrish.

La historia real de Samuel Mudd, el médico que curó a John Wilkes Booth —sin saber que acababa de matar al Presidente Lincoln— y fue juzgado por complicidad en el asesinato y sentenciado a cadena perpetua en Fort Jefferson. Su heroísmo durante una epidemia de fiebre amarilla le valió el ser vuelto a juzgar y exonerado *(segunda versión no oficial* Hellgate, *dirigida en 1952 por Charles M. Warren).*

1936. THE LAST OUTLAW (RKO Radio)

R.: Christy Cabanne. Se: John Twist, Jack Townley, from A. de John Ford y E. Murray Campbell. Mont.: George Hively. 62 mn. Estreno: 19 de junio. Int.: Harry Carey, Hoot Gibson, Tom Tyler, Henry B. Walthau.

Segunda versión de la película de dos rollos de Ford, de 1919.

1936. MARY OF SCOTLAND ("María Estuardo") (RKO Radio)

R.: John Ford. Prod.: Pandro S. Berman. Se: Dudley Nichols, from T. de Maxwell Anderson. Ph.: Joseph H. August. Dirección artística: Van Nest Polglase, Carroll Clark. Dec: Darrell Silvera. Cost.: Walter Plunkett. Mus.: Max Steiner. Mont.: Jane Loring. Ass. mont.: Robert Parrish. Efectos especiales: Vernon L. Walker. 123 mn. Estreno: 24 de julio. Int.: Katherine Hepburn (María Estuardo), Fredric March (Bothwell), Florence Eldridge (Isabel), Douglas Walton (Darnley), John Carradine (David Rizzio), Monte Blue (mensajero), Jean Fenwick (Mary Seton), Robert Barrat (Morton), Gavin Muir (Leicester), Ian Keith (James Stuart Morey), Moroni Olsen (John Knox), Donald Crisp (Huntley), William Stack (Ruthven), Molly Lamont (Mary Livingston), Walter Byron (Sir Francis Walsingham), Ralp Forbes (Randolph), Alan Mowbray (Trock-

morton), Frieda Inescort (Mary Beatón), David Torrence (Lindsay), Anita Colby (Mary Fleming), Lionel Belmore (pescador inglés), Doris Lloyd (su mujer), Lionel Pape (Bourghley), Ivan Simpson, Murray Kinnell, Lawrence Grant, Nigel de Brulier, Barlowe Boreand (jueces), Alee Craíg (Donal), Mary Gordon (enfermera), Wilfred Lucas (Lexington), Leonard Mudie (Maitland). Brandon Hurst (Arian), D'Arcy Corrigan (Kirkcaldy), Frank Baber (Douglas), Cyril McLaglen (Faudoncide), Robert Warwick (Sir Francis Knellys), Earle Foxe (Duque de Kent), Wyndham Standing (sargento), Gastón Glass (Chatelard), Neií Fitzgerald (noble), Paul McAllister (Du Croché).

El reinado de María de Escocia, su rivalidad con Isabel de Inglaterra, su relación amorosa con BothweII, su martirio final. *"Salió muy bien", dijo Ford, "aunque la cortaron muy mal cuando terminé yo".*

1936. THE PLOUGH AND THE STARS (KRO Radio)

R.: John Ford. Prod. asociados: Cliff Reid, Robert Sisk. Se: Dudley Nichols, from T. de Sean O'Casey. Ph.: Joseph H. August. Dirección artística: Van Nest Polglase. Mus.: Natahaniel Shilkret, Roy Webb. Mont.: George Hively. 72 mn. Estreno: 26 de diciembre. Int.: Barbara Stanwyck (Mora Clitheroe), Preston Foster (Jack Clitheroe), Barry Fitzgerald (Fluther Good), Dennis O'Dea (el joven Covey), Eileen Crowe (Bessie Burgess), Arthur Shields (Padraic Pearse), Erin O'Brien Moore (Rosie Redmond), Brandon Hurst (sargento Tinley), F. J. McCormick (capitán Brennon), Una O'Conner (Maggie Morgan), Moroni Olsen (General Connolly), J. M. Kerrigan (Peter FIynn), Neil Fitzgerald (teniente Kangon), Bonita Granville (Mollser Gogan), Cyril McLaglen (cabo Stoddart), Robert Homans (barman), Mary Gordon (primera mujer), Mary Quinn (segunda mujer), Lionel Pape (el inglés), Michael Fitzmaurice (ECI), Gaylord Pendleton (ECI), Dorys Lloyd, D' Arcy Corrigan, Wesley Barry.

Historia de un hombre y su mujer en medio de la rebelión irlandesa de la Semana de Pascua de 1916.

1937. WEE WILLIE WINKIE (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Prod. asocidao: Gene Markey. Se: Ernest Pascal, Julián Josephson, from N. de Rudyayrd Kipling. Ph.: Arthur Miller. Dec: Thomas Little. Mus.: Louis Silvers. Mont.: Walter Thompson. 99 mn. Estreno (con secuencias coloreadas): 30 de julio. Int.: Shirley Temple (Priscilla Williams), Víctor McLaglen (sargenot McDuff), C. Aubrey Smith (coronel Williams), June Lang (Joyce Williams), Michael Whalen (teniente "Coppy" Brandes), César Romero (Khoda Khan), Constance Collier (Sra. Allardyce), Douglas Scott (Mott), Gavin Muir (capitán Bibberbeigh), Willie Fung (Mohammed Dihn), Brandon Hurst (Bagby), Lionel Pape (comandante Allardyce), Clyde Cook (gaitero mayor Sneath), Lauri Beatty (Elsi Allardyce), Lionel Braham (general de división Hammond), Mary Forbes (Sra. McMonachie), Cyril McLaglen (cabo Tummel), Pat Somerset (oficial), Héctor Sarno (revisor).

Aventuras de una niña en un cuartel del Ejército británico en Rajpore, la India, cuyo coronel es su abuelo. Además de encontrar un marido para su madre viuda, hacerse amiga de un sargento muy duro y ablandar un poco el régimen excesivamente estricto del viejo coronel, logra convencer a un destacado rebelde indio para que firme un tratado de paz.

1937. THE HURR1CANE ("Huracán sobre la isla") (Goldwyn-United Artists)

R.: John Ford. Prod.: Samuel Goldwyn. Prod. asociado: Merritt Hulburd. Se: Dudley Nichols, from R. de Charles Nordhoff y James Norman Hall, adaptada por Oliver H. P. Garrett. Director asociado: Stuart Heisler. Secuencia del huracán: James Basevi. Ph.: Bert Glennon, Archie Stout (segunda unidad). Dirección artística: Richard Day, Alex Golitzen. Dec: Julia Heron. Cost.: Ornar Kiam. Mus.: Alfred Newman. Mont.: Lloyd Nosler. Son.: Thomas Montón. Ass. R.: Wingate Smith. Exteriores rodados en Samos. 102 mn. Estreno: 24 de diciembre. Int.: Dorothy Lamour (Marama), Jon Hall (Terangi), Mary Astor (señora De Laage), C. Aubrey Smith (padre Paul), Thomas Mitchell (Dr. Kersaint), Raymond Massey (Sr. De Laage), John Carradine (guardia), Jerome Cowan (capitán Nagle), Al Kikumc (jefe

Mcheir), Kuulei De Clercq (tita), Layne Tom, Jr. (Mako), Mamo Clark (Hitia), Movita Castenada (Arai), Reri (Reri), Francis Kaai (Tavi), Pauline Steele (Mata), Flora Hayes (Mama Rúa), Mary Shaw (Marunga), Spencer Charters (juez), Roger Drake (capitán de guardias), Inez Courtney (chica del bote), Paul Strader.

En una pacífica isla de los mares del sur, un gobernador europeo sádico condena a un indígena a seis meses de cárcel. El joven, incapaz- de aguantar el encierro, se escapa para reunirse con la mujer con quien se acaba de casar. Cuando lo atrapan, el gobernador extiende la sentencia, pero instintivamente el indígena sigue escapándose, y cada vez le prolongan más la sentencia. En su última tentativa mata a un guardia malvado, pero antes de que lo cojan, un terrible huracán —como enviado por los dioses— destruye la isla y a los europeos indefensos. Ford: *"Jim Basevi concibió el huracán en sí y de hecho hizo toda la parte mecánica. Mientras estábamos rodándolo, le di a Stu Heisler una segunda cámara —nunca se sabía qué diablos iba a ocurrir— y le dije: 'Si salta un techo o se desata un sarong o se cae alguien, lo ruedas'. Y de hecho, creo que salieron bastantes planos suyos en la película" (Además, la película recibió un Osear por el sonido).*

1938. THE ADVENTURES OF MARCO POLO ("Las aventuras de Marco Polo") (Goldwyn-United Artists)

R.: Archie Mayo (y, sin salir en los créditos, John Ford). Prod.: Samuel Goldwyn. Se: Robert E. Shrwood, from N. de N. A. Pogson. Ph.: Rudolph Maté. Dirección artística: Richard Day. Mus.: Alfred Newman. Efectos especiales: Jim Basevi. 100 mn. Int.: Gary Cooper, Sigrid Gurie, Basil Rathbone, George Barbier, Binnie Barnes, Ernest Truex, Alan Hale, H. B. Warner.

Según Ford, Mayo le pidió que hiciera algunas de las escenas de acción de la película; entre las que hizo figuran una secuencia de tormenta y las escenas cuando Polo cruza el Himalaya.

1938. FOUR MEN AND A PRAYER (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Prod. asociado: Kenneth Macgowan. Se: Richard Sherman, Sonya Levien, Wal-

ter Ferris, from R. de David Garth. Ph.: Ernest Palmer. Dirección artística: Bernard Herzbrun, Rudolph Sternad. Dea: Thomas Little. Mus.: Louis Silvers, Ernest Toch. Mont.: Louis R. Loeffler. 85 mn. Estreno: 29 deabril. Int.: Loretta Young (Lynn Cherrington), Richard Green (Jeffrey Leigh), George Sanders (Wyatt Leigh), David Niven (Christopher Leigh), William Henry (Rodney Leigh), C. Aubrey Smith (coronel Loring Leigh), J. Edward Bromberg (general Torres), Alan Hale (Farnoy), John Carradine (general Adolfo Arturo Sebastián), Reginald Denny (Douglas Loveland), Berton Churchill (Martin Cherrington), Claude King (general Bryce), John Sutton (capitán Drake), Barry Fitzgerald (Mulcahy), Cecil Cunningham (Pyer), Frank Baker (abogado defensor), Frank Dawson (Mullins), Lina Basquette (Ah-Nee), William Syack (fiscal), Harry Hayden (secretario de Cherrington), Winter Hall (juez), Will Stanton (Cockney), John Spcey, C. Moutague Shaw (abogado), Lionel Pape (coronel), Brandon Hurst (presidente del jurado).

Un oficial británico se ve injustamente degradado y luego asesinado por contrabandistas de armas en la India. Sus cuatro hijos juran vengarlo y limpiar su nombre.

1938. SUBMARINE PATROL (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Prod. asociado: Gene Markey. Se: Rian James, Darrell Ware, Jack Yellen, from R. *The Splinter Fleet,* de John Mulholland. Ph.: Arthur Miller. Dirección artística: William Darlang, Hans Peters. Dea: Thomas Little. Director musical: Arthur Lange. Mont.: Robert Simpson. 95 mn. Estreno: 25 de noviembre. Int.: Richard Greene (Peter Townsend III), Nancy Kelly (Susan Leeds), Preston Foster (teniente John C. Drake), George Bancroft (capitán Leeds), Slim Summerville (Ellsworth "Spotts" Ficketts), Joan Valerie (Anne), John Carradine (McAllison), Warren Hymer (Rocky Haggerty), Henry Armetta (Luigi), Douglas Fowley (Brett), J. Farrell McDonald (Quincannon), Dick Hogan Johnny), Maxie Rosenbloom (sargento Joe Duffy), Ward Bond (Olaf Swanson), Robert Lowery (Chispas), Charles Tannen (Kelly), George E. Stone (Irving), Moroni Olsen (capitán Wilson), Jack Pennick (Cañones McPeck), Elisha Cook, Jr. ("Profesor" Pratt), Harry Strang (Grainger), Charles Trowbridge (almirante Joseph Maitland), Víctor Varconi (capellán), Murray Alper (marinero), E. E. Clive.

Un barco medio destrozado de la Flota "Splinter" (cuya misión era rastrear submarinos enemigos durante la primera guerra mundial) entra en forma gracias a la labor de un capitán muy duro.

1939. STAGECOACH ("La diligencia") (Wanger-United Artists)

R. y prod.: John Ford. Prod. ejecutivo: Walter Wanger. Se: Dudley Nichos, from N. "Stage to Lordsburg", de Ernest Haycox. Ph.: Bert Glennon. Dirección artística: Alexander Toluboff. Dec: Wiard. B. Ihnen. Cost.: Walter Plunkett. Música (adaptada de 17 canciones populares estadounidenses de principios de la década de 1880): Richard Hagemann., W. Franke Harling, John Leipold, Leo Shuken, Louis Gruenberg. Supervisor del montaje: Otho Lovering. Mont.: Dorothy Spancer, Walter Reynolds. Ass. R.: Wingate Smith. Rodada en Monument Valley y otros exteriores en Arizona, Utah y California. 97 mn. Estreno: 2 de marzo. Int.: John Wayne (Ringo Kid), Claire Trevor (Dallas), John Carradine (Hatfield), Thomas Mitchell (Dr. Josiah Boone), Andy Devine (Buck), Donald Meek (Samuel Peacok), Louise Platt (Lucy Mallory), Tim Holt (teniente Blanchard), George Bancroft (sheriff Curly Wilcox), Berton Churchill (Henry Gatewood), Tom Tyler (Hank Plummer), Chris Pin Martin (Chris), Elvira Ríos (su mujer, Yakima), Francis Ford (Billy Pickett), Marga Daighton (Sra. Pickett), Kent Odell (Billy Pickett, hijo), Yakima Canutt, Jefe Árbol Grande (especialistas), Harry Tenbrook (telegrafista), Jack Pennick (Jerry, el barman), Paul McVey (agente del express), Cornelius Keefe (capitán Whitney), Florence Lake (Sra. Nancy Whitney), Louis Masón (sheriff), Brenda Fowler (Sra. Gatewood), Walter McGrail (capitán Sickel), Joseph Rickson (Luke Plummer), Vester Pegg (Ike Plummer), William Hoffer (sargento), Bryant Washburn (capitán Simmons), Nora Cecil (ama de llaves del Dr. Boone), Helen Gibson, Dorothy Annleby (bailarinas), Buddy Roosevelt, Bill Cody (rancheros), Jefe Caballo Blanco (jefe indio), Duke Lee (sheriff de Lordsburg), Mary Kathleen Walker (la hija de Lucy), Ed Brady, Steve Clemente, Theodore Larch, Fritzi Brunette, Leonord Trainor, Chris Phillips, Tex Driscoll, Teddy Billings, John Eckert, Al Lee, Jack Mohr, Patsy Doyle, Wiggie Blowne, Margaret Smith.

1884. Un grupo de inadaptados —cada uno a su estilo— cruza el territorio de Nuevo México en una diligencia, amena-

zada y por último atacada por los apaches. *Probablemente se trata de la película del Oeste más famosa de Ford, y es la primera que rodó en Monument Valley. Los crítico de cine de Nueva York le dieron su Premio al Mejor Director; los compositores y Thomas Mitchell, como mejor actor secundario, ganaron Oscars. El metraje de la persecución se ha utilizado en dos películas del Oeste por lo menos:* I Killed Gerónimo, 1950, *y* Laramie Mountains, 1952. *Hay una segunda versión, abominable, de 1966.*

1939. YOUNG MR. LINCOLN (Cosmopolitan-20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod. ejecutivo: Darryl F. Zanuck. Prod.: Kenneth McGowan. Se: Lámar Trotti, basado en la vida de Abraham Lincoln. Ph.: Bert Glennon. Dirección artística: Richard Day, Mark Lee Kirk. Dea: Thomas Little. Mus.: Alfred Newman. Mont.: Walter Thompson. Mont. de efectos sonoros: Robert Parrish. 101 mn. Estreno: 9 de junio. Int.: Henry Fonda (Abraham Lincoln), Alice Brady (Abigail Clay), Marjorie Weaver (Mary Todd), Árleen Whelan (Hannah Clay), Eddie Collins (Efe Turner), Pauline Moore (An Rutledge), Richard Cromwell (Matt Clay), Ward Bond (John Palmer Cass), Donald Meek (John Felder), Spencer Charters (juez Herbert A. Bell), Eddie Quilina (Adam Clay), Judith Dickens (Carrie Sue), Milburn Stone (Stephen A. Douglas), Cliff Clark (sheriff Billings), Robert Lowery (jurado), Charles Tannen (Ninian Edwards), Francis Ford (Sam Boone), Fred Kohler, Jr. (Scrub White), Kay Linaker (Sra. Edwards), Russell Simpson (Woolridge), Criarles Halton (Hawthorne), Edwin Maxwell (John T. Stuart), Robert Homans (Sr. Clay), Jack Kelly (Matt Clay, de niño), Dicky Jones (Adam Clay, de niño), Harry Tyler (peluquero), Louis Masón (secretario de tribunales), Jack Pennick (Big Buck), Steven Randall (jurado), Clarence Wilson, Elizabeth Jones.

La juventud de Abraham Lincoln, su trágico amor por Ann Rutledge, su decisión de hacerse abogado y su primer juicio, en el que defiende a dos hermanos acusados de asesinato y demuestra que son inocentes.

1939. DRUMS ALONG THE MOHANK ("Corazones indomables") (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod. ejecutivo: Darryl F. Zanuck. Prod.: Raymond Griffith. Se: Lámar Trotti, Sonya Levien, from R. de

Walter D. Edmonds. Ph. (en color): Bert Glennon, Ray Rennahan. Dirección artística: Richard Day, Mark Lee Kirk. Dec: Thomas Little. Mus.: Alfred Newman. Mont.: Robert Simpson. Montaje de efectos sonoros: Robert Parrish. 103 mn. Estreno: 3 de noviembre. Int.: Claudette Colbert (Lana Borst Martin), Henry Fonda (Gilbert Martin), Edna May Oliver (Sra. McKlennan), Eddie Collins (Christian Reall), John Carradine (Caldwell), Dorris Bowdon (Mary Reall), Jessie Ralph (Sra. Weaver), Arthur Shields (Padre Rosenkrantz), Robert Lowery (John Weaver), Roger Imhof (general Nicholas Herkimer), Francis Ford (Joe Boleo), Ward Bond (Adam Hartmann), Kay Linnaker (Sra. Demooth), Russell Simpson (Dr. Petry), Jefe Árbol Grande (Blue Back), Spencer Charters (Fish, el posadero), Arthur Ayysleworth (George), Si Jenks (Jacobs), Jack Pennick (Amos), Charles Tannen (Robert Johnson), Paul McVey (capitán Mark Demooth), Elizabeth Jones (Sra. Reall), Lionel Pape (general), Clarence Wilson (pagador), Edwin Maxwell (pastor protestante), Clara Blandick (Sra. Borst), Beulah Hall Jones (Daisy), Robert Greig (señor Borst), Mae Marsh.

Las experiencias de un joven matrimonio en el valle del Mohawk antes de la guerra de la independencia de los Estados Unidos y después de ella. *Primera película en color de Ford. Metraje utilizado en otras películas, entre ellas* Mohawk, *de 1956.*

1940. THE GRAPES OF WRATH (20th Century-Foz)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Prod. asociado y Se: Nunnally Johnson, from R. de John Steinbeck. Ph.: Gregg Toland. Dirección artística: Richard Day, Mark Lee Kirk. Dec: Tromas Little. Mus.: Alfred Newman. Canción "Red River Valley", tocada al acordeón por Dan Borzage. Mont.: Robert Simpson. Son.: George Leverett, Roger Heman. Mont. de efectos sonoros: Robert Parrish. Ass. R.: Edward O'Fearna. 129 mn. Estreno: 15 demarzo. Int.: Henry Fonda (Tom Joad), Jane Darwell (Ma Joad), John Carradine (Casey), Charley Grapewin (el abuelo Joad), Dorris Bowdon (Rosasharn), Russell Simpson (Pa Joad), O. Z. Whitehead (Al), John Qualen (Muley), Eddie Quillan (Connie), Zeffie Tilbury (la abuela Joad), Frank Sully (Noah), Frank Darien (tío John), Darryl Hickmann (Winfield), Shirley Mills (Ruth Joad), Grant Mitchell (guardián), Ward Bond (policía), Frank Faylen (Tim), Joe Sawyer (contable), Harry Tyler (Bert), Charles B. Middleton (revisor), John Arledge (Davis), Hollis

Jewell (el hijo de Muley), Paul Guilfoyle (Floyd), Charles D. Brow (Wilkie), Roger Imhof (Thomas), William Pawley (Bill), Arthur Aysleworth (padre), Charles Tannen (Joe), Selmar Jackson (inspector), Eddie C. Waller (propietario), David Hughes (Frank), Cliff Clark (ciudadano), Adrián Morris (agente), Robert Homas (Spencer), Irving Bacon (revisor), Kitty McHugh (Mae), Marsh, Francis Ford, Jack Pennick.

La odisea de la familia Joad, familia de "Oakies" que huye de la "cuenca del polvo" en los años 30. *Ford y Jane Darwell recibieron Oscars; asimismo, Ford recibió el Premio de la Crítica de Nueva York por su labor en esta película y en* Hombres intrépidos.

1940. HOMBRES INTRÉPIDOS (Wanger-United Artists)

R.: John Ford. Prod.: Waltre Wanger. Se: Dudley Nichols, from T. "La luna del Caribe", "En la zona", "Viaje a Cardiff" y "El largo viaje de regreso" de Eugene O'Neill. Ph.: Gregg Toland. Dirección artística: James Basevi. Dec: Julia Heron. Mus.: Richard Hageman. Mont.: Sherman Todd. Son.: Robert Parrish. Efectos especiales: Ray Binger, R. T. Layton. 105 mn. Estreno: 8 de octubre. Int.: Thomas Mitchell (Aloysius Driscoll), John Wayne (Ole Olsen), Ian Hunter (Thomas Fenwick, "Smitty"), Barry Fitzgerald (Cocky), Wilfred Lawson (capitán), Mildred Natwick (Freda), John Qualen (Axel Swanson), Ward Bond (Yank), Joe Sawyer (Davis), Arthur Shields (Donkeymam), J. M. Kerrigan (Crimp), David Hughes (Scotty), Billy Bevan (Joe), Cyril McLaglen (contramaestre), Robert E. Perry (Paddy), Jack Pennick (Johnny Bergman), Constantin Romanoff (Big Frank), Dan Borzage (Tim), Harry Tenbrook (Max), Douglas Walton (segundo teniente), Raphaela Ortiano (chica de los trópicos), Carmen Morales, Carmen d'Antonio (chicas de la canoa), Harry Woods (el marinero del almirante), Edgar "Blue" Washigton, Lionel Pape, Jane Crowley, Mayreen Roden-Ryan.

Cada uno de los embarcados en el Glencairn ansia a su propio modo que termine el viaje, pero, como de costumbre, encuentra que la tierra es tan desilusionadora como el mar, y todos menos uno se reenganchan para hacer otro viaje. *De las películas basadas en su obra, ésta era la favorita de O'Neill, y la única que veía periódicamente.*

1941. TOBACCO ROAD (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Prod. asociados: Jack Kirkland, Harry H. Oshrin. Se: Nunnally Johnson, from T. de Kirkland y R. de Erskine Caldwell. Ph.: Arthur C. Miller. Dirceción artística: Richard Day, James Basevi. Dea: Thomas Little. Música: David Buttolph. Mont.: Barbara McLean. Montaje de efectos sonoros: Robert Parrish. 84 mn. Estreno: 20 de febrero. Int.: Charley Grapewin (Jeeter Lester), Marjorie Rambeau (hermana Bessie), Gene Tierney (Ellie May Lester), William Tracy (Dude Lester), Elizabeth Patterson (Ada Lester), Dana Andrews (Dr. Tim), Slim Summerville (Henry Peabody), Ward Bond (Lov Bensey), Grant Mitchell (George Payne), Zeffie Tilbury (abuela Lester), Russell Simpson (sheriff), Spencer Charters (empleado), Irving Bacon (cajero), Harry Tyler (vendedor de coches), George Chandler (empleado), Charles Halton (alcalde), Jack Pennick (Vicesheriff), Dorothy Adams (secretaria de Payne), Francis Ford (vagabundo).

Las vidas fútiles de una familia decadente de blancos pobres de Georgia.

1941. SEX HYGIENE (Audio Productions-Ejército de los Estados Unidos)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Ph.: George Barnes. Mont.: Gene Fowler, Jr. 30 mn. Int.: Charles Trowbridge.

Película para reclutas, que trata de los peligros de las enfermedades venéreas y los medios de prevenirlas.

1941. HOW GREEN WAS MY VALLEY ("Qué verde era mi valle") (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Darryl F. Zanuck. Se: Philip Dunne, from R. de Richard Llewellyn. Ph.: Arthur Miller. Dirección artística: Richard Day, Nathañ Juran. Dea: Thomas Little. Cost.: Gwen Wakeling. Mus.: Alfred Nevvman. Efectos corales: cantantes de Eisteddfod de Gales. Mont.: James B. Clark. Narrador: Rhys Williams. 118 mn. Estreno: diciembre. Int.: Walter Pidgeon (Sr. Gruffydd), Maureen O'Hara (Angharad Morgan), Donald Crisp (Sr. Morgan), Anna Lee (Bronwen Morgan),

Roddy McDowall (Huw Morgan), John Lodder (Ianto Morgan), Sara Allgood (Sra. Beth Morgan), Barry Fitzgerald (Cyfartha), Patrick Knowles (Ivor Morgan), los cantantes galeses (cantantes), Morton Lowery (Sra. Joñas), Arthur Shields (Sr. Parry), Ann Todd (Ceiwen), Frederick Worlock (Dr. Richards), Richard Fraser (Davy Morgan), Evan S. Evans (Gwinlyn), James Monks (Owen Morgan), Rhys Williams (Dai Bando), Lionel Pape (el viejo Evans), Ethel Griffies (Sra. Nicholas), Marten Lamont (Jestyn Evans), Mae Marsh (mujer de minero), Denis Hoey (Motschell), Tudor Williams (cantante), Clidford Severn, Eve March.

La lenta y trágica desintegración de una familia minera galesa y del valle en que habita. *(Oscars a Ford, a la mejor película; a Dónala Crisp, al director artístico; para Ford, Premio de la Crítica de Nueva York.)*

Cuando Ford terminó *Qué verde era mi valle* se alistó en la Marina. Fue nombrado jefe de la Dirección de Fotografía sobre el Terreno, dependencia de la OSS (Oficina de Servicios Estratégicos), con oficinas en París y Londres. Con él se llevó, entre otros ,a Gregg Toland, Joseph Walker, Budd Schulberg, Garson Kanin, Daniel Fuchs, ¿laude Dauphin, Robert Parrish, Jack Pennick, Ray Kellogg, Harold Wenstrom. Según dijo una vez Ford a un periodista: "Nuestro trabajo consistía en fotografiar, tanto para el Registro como para evaluar la información, la labor de los guerrilleros, saboteadores, unidades de la Resistencia... Además, había trabajos especiales."

1942. THE BATTLE OF MIDWAY (Armada de los Estados Unidos-20th Century-Fox)

R. y Ph.: Capitán de corbeta John Ford, de la Armada de los Estados Unidos. Narración escrita por Ford, Dudley Nichols, James Kevin McGuinness. Fotografía adicional: Jack McKenzie. Mus.: Alfred Newman. Mont.: Ford, Robert Parrish. 20 mn. Estreno (en color): septiembre. Con las voces de Henry Fonda, Jane Darwell, Donald Crisp.

Primer documental de guerra estadounidense (en calidad de tal recibió el premio de la Academia), rodado durante la ba-

talla a que se refiere. Aunque Ford resultó herido en el primer ataque, siguió fotografiando lo que ocurría.

1942. TORPEDO SQUADRON (Armada de los Estados Unidos)

R.: Capitán de Corbeta John Ford, de la Armada de los Estados Unidos. 8 mn., en color.

Justo antes de la batalla de Midway, un fotógrafo de la unidad de Ford rodó unos cuantos metros en color, y a 16 mm., de lo que era la vida en una lancha torpedera: la Escuadrilla 8 de Torpederas. Cuando en la batalla murieron todos los tripulantes de la escuadrilla menos uno, Ford montó los metros rodados y los redujo a película de 8 mm. para que la vieran sólo las familias de los muchachos muertos. Les llevaron las copias mensajeros especiales (como Joe August), y la película no se volvió a utilizar para ningún otro fin.

1943. DECEMBER 7th (Armada de los Estados Unidos)

Co-R.: Capitán de corbeta Gregg Toland, Armada de los Estados Unidos; capitán de corbeta John Ford, Armada de los Estados Unidos. Ph.: Toland. R. segunda unidad: James C. Havens, de la Infantería de Marina de los Estados Unidos. Mus.: Alfred Newman. Mont.: Robert Parrish. 20 mn.

Documental que ganó el Premio de la Academia, sobre el bombardeo de Pearl Harbor. Según Ford, su unidad llegó unos seis días después del ataque. "La dirigió Toland", dice. "Yo le ayudé, estuve presente, pero el responsable fue Gregg."

1943! WE SAIL AT MIDNIGHT (Crown Film Unit-Armada de los Estados Unidos)

R.: Capitán de corbeta John Ford, Armada de los Estados Unidos. Narración escrita por Clifford Odetts. Mus.: Richard Addinsell. 20 mn. Estreno: julio.

Documental sobre los peligros que pasan los barcos mercantes en las zonas de combate. *Este documental y otros se compusieron de una película cuyo rodaje supervisó Ford, pero*

según él, sólo terminó los dos primeros; en la mayoría de los casos el material se entregó a otros, que luego montaron las películas definitivas.

1943. THE LAST OUTLAW (proyecto no realizado)

Ford proyeyctaba hacer una segunda versión de esta película de dos rollos de 1919 para que fuera su primera película larga después de la guerra. Trabajó en el guión, le añadió personajes y cambió el final. Se llevaron a cabo negociaciones preliminares con Herbert J. Yates, de Republic Pictures. La estrella de la película iba a ser Harry Carey, el viejo amigo de Ford.

Después de la guerra, Ford y su grupo empezaron a preparar una película para los juicios de Nuremberg que habría durado siete u ocho horas. Habría una sección sobre cada uno de los principales criminales de guerra, y la mayor parte del trabajo consistía en ver centenares de miles de metros de. película para buscar trozos que pudieran servir de pruebas contra los acusados. Cuando se le dio otro destino al general Donovan, se interrumpió el proyecto.

1945. THEY WERE EXPENDABLE (Metro-Goldwyn-Mayer)

R.- Prod.: John Ford. Prod. asociado: Cliff Reid. Se: Frank W. Wead, from libro de William L. White. Ph.: Joseph H. August. Dirección artística: Cedric Gibbons, Malcolm F. Brown. Dec: Edwin B. Willis, Ralph S. Hurst. Mus.: Herbert Stothart. Mont.: Frank E. Hull, Douglas Biggs. R. segunda unidad: James C. Havens (placas de Robert Montgomery). Ass. R.: Edward O'Fearna. 136 mn. Estreno: 20 de diciembre. Int.: Robert Montgomery (teniente John Brickley), John Wayyne (teniente Rusty Ryan), Donna Reed (teniente Sandy Davis), Jack Holt (general Martin), Ward Bond (Boots Mulcahey), Louis Jean Heydt (Ohio, aviador en el hospital), Marshall Thompson (el hombre de las serpientes), Russell Simpson (Dad, jefe del astillero), León Ames (comandante Morton), Paul Langdon (Andy Andrews), Arthur Walsh (Jones), Donald Curtís (Shory), Carneron Mitchell (George Cross), Jeff York (Tony Aiken), Murray Alper (Slug Mahan), Harry Tenbrook (Larsen), Jack Pennick

(Doc Charlie), Charles Trowbridge (almirante Blackwell), Robert Barrat (general), Bruce Kellogg (Tomkins), Tim Murdock (Brant), Vernon Steele (doctor), Alex Havler (Benny), Wallace Ford, Tom Tyler.

Trata del hombre que fue el pionero de la utilización de torpederas en combate, y transcurre durante la peor derrota de los Estados Unidos, en Filipinas. *Ford utilizó su sueldo de esta película para construir un centro recreativo, "La Granja", para los veteranos de la Dirección de Fotografía sobre el Terreno.*

1946. MY DARLING CLEMENTINE ("Pasión de los fuertes") (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Samuel G. Engel. Se: Engel, Winston Miller, from el libro *Wyatt Earp, Frontier Marshal,* de Stuart N. Lake. Ph.: Joseph P. McDonald. Dirección artística: James Basevi, Lyle R. Wheeler. Dec: Thomas Little, Fred J. Rodé. Cost.: Rene Hubert. Mus.: Cyril J. Mockridge. Mont.: Dorothy Spencer. Ass. R.: William Eckhardt. Exteriores rodados en Monument Valley. 97 mn. Estreno: noviembre. Int.: Henry Fonda (Wyatt Earp), Linda Darnell (Chihuahua), Víctor Mature (Doc John Holliday), Walter Brennan (el viejo Clanton), Tim Holt (Virgil Earp), Ward Bond (Morgan Earp), Cathy Downs (Clementine Cárter), Alan Mowbray (Granville Thorndyke), John Ireland (Billy Clanton), Grant Withers (Ike Clanton), Roy Roberts (alcalde), Jane Darwell (Kate Nelson), Russell Simpson (John Simpson), Francis Ford (Dad, viejo soldado), J. Farrell McDonald (Mac, barman), Don Garner (James Earp), Ben Hall (barbero), Arthur Walsh (dependiente del hotel), Jack Pennick (conductor de la diligencia), Louis Mercier (Francois), Mickey Simpson (Sam Clanton), Fred Libby (Phin Clanton), Harry Woods (Luke), Charles Stevens (agitador indio), Mae Marsh.

La historia de la época de Tombstone de Wyatt Earp y su relación con el tuberculoso Doc Holliday. *Segunda versión, considerablemente alterada de la película de 1939 de Alian Dwan* Frontier Marshall; *el mismo argumento básico se ha utilizado posteriormente en muchas películas, la más cara de las cuales es* Duelo de titanes, *de 1957.*

1947. THE FUGITIVE ("El fugitivo") (Argosy Pictures-RKO Radio)

R.: John Ford. Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Prod.: asociado: Emilio Fernández. Se: Dudley Nichols, from R. *El poder y la gloria,* de Graham Greene. Ph.: Gabriel Figueroa. Dirección artística: Alfred Ybarra. Dec: Manuel Parra. Mus.: Richard Hageman. Mont.: Jack Murray. Ayudante ejecutivo: Jack Pennick. Ayudante del director: Melphor Ferrer. Ass. R.: Jesse Hibbs. Rodada en cuarenta y siete días en exteriores en México y en los estudios Churubusco, México, D. F. 104 mn. Estreno: 3 de noviembre. Int.: Henry Fonda (el fugitivo), Dolores del Río (mexicana), Pedro Armendáriz (teniente de la Policía), Ward Bond (el gringo), J. Carroll Naish (espía de la Policía), Leo Carrillo (jefe de Policía), Robert Armstrong (sargento de la Policía), John Qualen (doctor), Fortunio Bonanova (primo del gobernador), Chris Pin Martin (organista), Miguel Inclán (rehén), Fernando Fernández (cantante), José I. Torvay (un mexicano), Melchor Ferrer.

La huida de un cura de un estado policíaco, paralela a la de un criminal buscado por la Policía.

1947. THE FAMILY (proyecto no realizado)

Ford había proyectado filmar la novela de 1940 de Nina Federova (que había conseguido el Premio del Atlantic Monthly) con John Wayne y Ethel Barrymore. El libro trata de una familia de rusos blancos que se exilian a China después de la Revolución. En una entrevista publicada entonces, Ford dijo: "Se trata sencillamente de la historia de la desintegración de una familia después de ser desarraigada."

1948. FORT APACHE (Argosy Pictures-RKO Radio)

R.: John Ford. Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Se: Frank S. Nugent, from N. "Massacre", de James Warner Bellah. Ph.: Archie Stout. Dirección artística: James Basevi. Dec: Joe Kish-Mus.: Richard Hageman. R. segunda unidad: Cliff Lyons. Jefe de producción: Bernard McEveety. Ass. R.: Lovvell Farrell,

Jack Pennick. Filmada en cuarenta y cinco días en exteriores en Utah y en Monument Valley. 127 mn. Estreno: 9 de marzo. Int.: John Wayne (capitán Kirby York), Henry Fonda (teniente coronel Owen Thursday), Shirley Temple (Philadelphia Thursday), John Agar (teniente Michael O'Rourke), Ward Bond (sargento mayor O'Rourke), George O'Brien (capitán Sam Collingwood), Victor McLagíen (sargento Mulcahy), Pedro Armendáriz (sargento Beaufort), Anna Lee (Sra. Collingwood), Irene Rich (Sra. O'Rourke), Guy Kibbee (Dr. Wilkens), Grant Withers (Silas Meacham), Miguel Inclán (Cochise), Jack Pennick (sargento Shattuck), Mae Marsh (Sra. Gates), Dick Foran (sargento Quincannon), Frank Ferguson (periodista), Francis Ford (barman), Ray Hyke, Movita Castenada, Mary Gordon.

Primera película de la trilogía (no oficial) de Ford sobre la caballería, acerca de un teniente coronel arrogante que lleva a sus hombres a la matanza por los apaches.

1948. THREE GODFATHERS (Argosy Pictures-Metro-Goldwyn-Mayer)

R.: John Ford. Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Se: Laurence Stallings, Frank S. Nugent, from N. de Peter B. Kyne. Ph. (en color): Winton C. Hoch, Charles P. Boyle (segunda unidad). Dirección artística: James Basevi. Dea: Joe Kish. Mus.: Richard Hagema. Mont.: Jack Murray. Jefe de producción: Lowell Farrell. Ass. R.: Wingate Smith, Edward O'Fearna. Rodada en treinta y dos días en exteriores en el desierto de Mojave. 106 mn. Estreno: 1 de diciembre. Int.: John Wayne (Robert Marmaduke Sangster Hightower), Pedro Armendáriz (Pedro Rocafuerte), Harry Carey, Jr. (William Kearney, "Abilene Kid"), Ward Bond (Perley "Buck" Sweet), Mildred Natwick (madre), Charles Halton (Sr. Latham), Jane Darwell (Srta. Florrie), Mae Marsh (Sra. Perley Sweet), Guy Kibbee (juez), Dorothy Ford (Ruby Latham), Ben Johnson, Michael Dugan, Don Summers (patrullero), Fred Libby (vicesheriff), Hank Worden (vicesheriff), Jack Pennick (Luke, el revisor del tren), Francis Ford (borracho).

Segunda versión de la película de Ford *Marked Men*, dedicada a la estrella de aquella película, que había muerto el año antes: "A la memoria de Harry Carey: Estrella brillante en el cielo de las primeras películas del Oeste."

1949. MIGHTY JOE YOUNG ("El gran gorila") (Argosy Pictures-RKO Radio)

R.: Ernest B. Schoedsack. Prod.: John Ford, Merian C. Cooper. Se: Ruth Rose, from N. de Cooper. Ph.: J. Roy Hunt. Dirección artística: James Basevi. 94 mn. Estreno: 30 de julio. Int.: Terry Moore, Ben Johnson, Robert Armstrong, Frank McHugh, Regis Toomey.

Ford: "No tuve nada que ver con esa película."

1949. SHE WARE A YELLOW RIBBON ("La legión invencible") (Argosy Pictures-RKO Radio)

R.: John Ford. Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Prod. asociado: Lowell Farrell. Se: Frank S. Nugent, Laurence Stallings, from N. "War Party", de James Warner Bellah. Ph. (en color): Winton C. Hoch, Charles P. Boyle (segunda unidad). Dirección artística: James Basevi. Dea: Joe Kish. Mus.: Richard Hageman. Mont.: Jack Murray. Ass. mont.: Barbara Ford. R. segunda unidad: Cliff Lyons. Ass. R.: Wingate Smith, Edward O'Fearna. Rodada en treinta y un días en exteriores en Monument Valley. 103 mn. Estreno: 22 de octubre. Int.: John Wayne (capitán Nathan Brittles), Joanne Dru (Olivia), John Agar (teniente Flint Cohill), Ben Johnson (sargento Tyree), Harry Carey, Jr. (teniente Pennell), Víctor McLaglen (sargento Quincannon), Mildred Natwick (Sra. Allshard), George O'Brien (comandante McAllshard), Arthur Shields (Dr. O'Laughlin), Francis Ford (barman), Harry Woods (Karl Rynders), Jefe Árbol Grande (Pony que Anda), Noble Johnson (Camisa Roja), Cliff Lyons (soldado Cliff), Tom Tyler (Quayne), Michael Dugan (Hochbauer), Mickey Simpson (Wagner), Fred Graham (Hench), Frank McGrath (trompeta), Don Summers (Jenkins), Fred Libby (coronel Krumrein), Jack Pennick (sargento mayor), Billy Jones (correo), Bill Gettinger (oficial), Fred Kennedy (Badger), Rudy Bowman (soldado Smith), Post Parker (oficial), Ray Hyke (McCarthy), Lee Bradley (intérprete), Jefe Águila del Cielo, Dan White.

Segunda película de la trilogía de la caballería, acerca de un capitán ya maduro y su última misión antes de retirarse. *(Osear para Hoch por la fotografía.)*

1949. PINKY (20th Century-Fox)

R.: Elia Kazan (y sin créditos: John Ford). Prod.: Darryl F. Zanuck. Se: Philip Dunne, Dudley Nichols, from R. *Quality,* de Cid Ricketts Summer. Ph.: Joseph McDonald. Mus.: Alfred Newman. Ass. R.: Wingate Smith. 102 mn. Estreno: noviembre. Int.: Jeanne Crain, Ethel Barrymore, Ethel Waters, William Lundigan, Basil Ruysdael.

La historia de una muchacha negra que pasaba por blanca: Ford: *"La preparé y trabajé un día en ella y luego me puse enfermo. No recuerdo lo que rodé yo" (o único que parece especialmente fordia.no es el principio, cuando Pinky vuelve a su casa).*

1950. WHEN WILLIE COMES MARCHING ("Bill, qué grande eres") (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Fred Kohlmar. Se: Mary Loos, Richard Sale, from N. "When Bill Comes Marching Home", de Sy Gomberg. Ph.: Leo Tover. Dirección artística: Lyle R. Wheeler, Chester Gore. Dec: Thomas Little, Bruce McDonlad. Mus.: Alfred Newman. Mont.: James B. Clark. Ass. R.: Wingat Smith. 82 mn. Estreno: febrero. Int.: Dan Dailey (Bill Kluggs), Corinne Calvet (Yvonne), Colleen Townsend (Marge Fettles), William Demarest (Hermán Kluggs), Jame Lydon (Charles Fettles), Lloyd Corrigan (alcalde Adams), Evelyn (Gertrude Klugs), Kenny Williams (músico), Lee Clark (músico), Charles Halton (Sr. Fettles), Mae Marsh (Sra. Fettles), Jack Pennick (sargento instructor), Mickey Simpson (P. M. Kerrigan), Frank Pershing (comandante Bickford), Don Summers (P. M. Sherve), Gil Hermán (capitán de corbeta Crown), Peter Ortiz (Pierre), Luis Alberni (barman), John Shulick (piloto), Clarke Gordon, Robin Hughes (oficiales de Infantería de Marina), Cecil Weston (Sra. Barnes), Harry Tenbrook (Joe, el taxista), Russ Clark (sargento Wiíson), George Spaulding (juez Tate), James Eagle (periodista), Harry Strang (sargento), George Magrill (suboficial mayor), Hank Worden (director de coro), John McKee (piloto), Larry Keating (general G. Reeding), Dan Riss (general Adams), Robert Einer (teniente Bagley), Russ Conway (comandante J. A. White), Whit Bissell (teniente Handley). Ann Codee (profesora de francés), Ray Hyke (comandante Crawford), Gene

Collins (Andy), James Flacin (general Brevort), David McMahon (coronel Ainsley), Charles Trowbridge (general Merrill), Kenneth Tobey (teniente K. Geiger), comandante Sam Harris (paciente en el hospital), Alberto Morin, Louis Mercier (combatientes de la Resistencia), Paul Harvey (oficial), James Waters, Ken Lynch.

El sargento Kluggs es el primero de su pueblo que se enrola en el Ejército en la segunda guerra mundial, y lo destinan a su pueblo. Sus ruegos de que lo envíen a ultramar no son oídos, hasta que por fin lo envían a una misión peligrosa y ultrasecreta detrás de las líneas del enemigo en Francia. Cuando vuelve no ha pasado más que un día o dos, y nadie cree que haya salido del pueblo. (De hecho, se trata de cómo ve el Ejército un hombre de la Armada.)

1950. WAGON MASTER (Argosy Pictures-RKO Radio)

R.: John Ford. Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Prod. asociado: Lowell Farrell. Se: Frank S. Nugent, Patrick Ford. Ph.: Bert Glennon, Archie Stout (segunda unidad). Dirección artística: James Basevi. Dec: Joe Kish. Mus.: Richard Hageman. Canciones "Wagons West", "Rollin' Shadows in the Dust", "Song of the Wagón Master", Chuck-A-Walla-Swing", por Stan Jones, interpretadas por The Sons of the Pioneers. Mont.: Jack Murray. Ass. Mont.: Barbara Ford. R. segunda unidad: Cliff Lyons. Ass. R.: Wingate Smith. Rodada en Monument Valley y en Professor Valley, Utah. 86 mn. Estreno: 19 de abril. Int.: Ben Johnson (Travis Blue), Harry Carey, Jr. (Sandy Owens), Joanne Dru (Denver), Ward Bond (anciano Twiggs), Charles Kemper (tío Shiloh Clegg), Alan Mowbray (Dr. A. Locksley Hall), Jane Darwell (hermana Ledayard), Ruth Clifford (Fleuretty Phyffe), Russell Simpson (Adam Perkins), Kathleen O'Malley (Prudence Perkins), James Arness (Floyd Clegg), Fred Libby (Reese Clegg), Hank Worden (Luke Clegg), Mickey Simpson (Jesse Clegg), Francis Ford (Sr. Peachtree), Cliff Lyons (sheriff de Crystal City), Don Summers (Sam Jenkins), Movita Castenada (muchacha navaja), Jim Thorpe (navajo), Chuck Hayward.

Una caravana de mormones, guiada por dos jóvenes tratantes de caballos, se ve amenazada por los indios y los bandidos mientras cruza el país en dirección a Utah en el decenio de 1870.

1950. RIO GRANDE (Argosy Pictures-Republic)

R.: John Ford. Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Se: James Kevin McGuinness, from N. "Mission With No Record", de James Warner Bellah. Ph.: Bert Glennon, Archie Stout (segunda unidad). Dirección artística: Frank Hotaling. Dec: John McCarthy, Jr., Charles Thomson. Mus.: Víctor Young. Canciones, interpretadas por The Sons of the Pioneers: "My Gal is Purple", "Footsore Cavalry", "Yellow Stripes", por Stan Jones; "Aha, San Antone", por Dale Evans; Cattle Cali", por Tex Owens, y "Erie Canal", 'Til Take You Home Again, Kathleen", "Down by the Glen Side", "You're in the Army Now". Mont.: Jack Murray. Ass. de mont.: Barbara Ford. R. segunda unidad: Cliff Lyons. 105 mn. Estreno: 15 de noviembre. Int.: John Wayne (teniente coronel Kirby Yorke), Maureen O'Hara (señora Yorke), Ben Johnson (soldado Tyrey), Claude Jarman, Jr. (soldado Jeff Yorke), Harry Carey, Jr. (soldado Daniel Boone), Chill Wills (Dr. Wilkins), J. Carroll Naish (general Philip Sheridan), Víctor McLaglen (sargento Quincannon), Grant Withers (vicecomisario), Peter Ortiz (capitán St. Jacques), Steve Pendleton (capitán Prescott), Karolyn Grimes (Margaret Mary), Alberto Morin (teniente), Stan Jones (sargento), Fred Kennedy (Heinze), Jack Pennick, Pat Wayne, Chuck Robertson, The Sons oí the Pioneers (coro del regimiento), Ken Curtís, Hugh Farr, Karl Farr, Lloyd Perryman, Shug Fisher, Tommy Doss.

Ultima parte de la trilogía de la caballería, sobre un coronel, su mujer y su hijo —separados desde la Guerra de Secesión— que se reúnen durante un episodio de las guerras apaches, cerca de la frontera con México.

En 1951 John Wayne produjo y Budd Boetticher dirigió *The Bullfighter and the Lady.* Ford: "Me gusta mucho Budd. La película resultaba demasiado larga y me pidió que le ayudase a cortarla, y le ayudé."

1951. THIS IS KOREA! (Armada de los Estados Unidos-Republic)

R.: Contraalmirante John Ford, de la Reserva de la Armada de los Estados Unidos. 50 mn. Estreno (en color): 10 de agosto. Con las voces de John Ireland y otros.

Documental acerca de cómo fue la guerra de Corea.

1952, WHAT PRICE GLORY (20th Century-Fox)

R.: John Ford. Prod.: Sol C. Siegel. Se: Phoebe y Henry Ephron, from T. de Maxwell Anderson y Laurence Stallings. Ph. (en color): Joseph McDonald. Dirección artística: Lyle R. Wheeler, George W. Davis. Dec: Thomas Little, Stuart A. Reiss. Mus.: Alfred Newman. Canción "My Love, My Life", por Jay Livingston, Roy Evans. Mont.: Dorothy Spencer. 111 mn. Estreno: agosto. Int.: James Gagney (capitán Flagg), Corinne Calvet (Charmaine), Dan Dailey {sargento Quirt), William Demarest (cabo Kipper), Craig Hill (teniente Aldrich), Robert Wagner (Lewisohn), Marisa Pavan (Nicole Bouchard), Casey Adams (teniente Moore), James Gleason (general Cokely), Wally Vernon (Lipinsky), Henry Letondal (Cognac Pete), Fred Libby (teniente Schmidt), Ray Hyke (Mulcahy), Paul Fix (Gowdy), James Lilburn (soldado joven), Henry Morgan (Morgan), Dan Borzage (Gilbert), Bill Henry (Holseii), Henry "Bomber" Kulkovich (cocinero de la compañía), Jack Pennick (Ferguson), Ann Codee (Monja), Stanley Johnson (teniente Cunningham), Tom Tyler (capitán Davis), Olga André (sor Clotilde), Barry Norton (cura), Luis Alberni (el tío abuelo), Torben Meyer (alcalde), Alfred Zeisler (coronel inglés), George Bruggeman (teniente inglés), Scott Forbes (teniente Bennett), Sean McClory (teniente Austin), Charles Fitz Simmonns (capitán Wickham), Louis Mercier (Bouchard), Mickey Simpson (P. M.), Peter Ortiz, Paul Guilfoyle.

Las aventuras del capitán Flagg y el sargento Quirt en una aldea francesa durante la primera guerra mundial. *Segunda versión de la famosa película de Raoul Walsh de 1926.*

1952. THE QUIET MAN ("El hombre tranquilo") (Argosy Pictures-Republic)

. R,: John Ford, Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Se: Frank S. Nugent, from N. de Maurice Walsh. Ph. (en color): Winton C. Hoch, Archie Stout (segunda unidad). Dirección artística: Frank Hotaling. Dec: John McCarthy, Jr., Charles Thompson. Mus.: Víctor Young. Canciones, "The Isle of Inisfree", por Richard Farrelly; "Galway Bay", por el Dr. Arthur Colahan y Michael Donavan; "The Humour is On Me Now", por Richard Hayward; "The Young May Moon", por Thomas Moore, y "The

Wild Colonel Boy", "Mush-Mush-Mush". Mont.: Jack Murray. Ass. mont.: Barbara Ford. R. segunda unidad (sin salir en los créditos): John Wayne, Patrick Ford. Ass. R.: Andrevv McLaglen. Exteriores rodados en Irlanda. 129 mn. Estreno: 14 de septiembre. Int.: John Wayne (Sean Thornton), Maureen O'Hara (Mary Kate Danaher), Barry Fitzgerald (Michaleen Oge Flynn), Victor McLaglen (Red Wiü Danaher), Ward Bond (padre Peter Lonergan), Mildred Natwick (Sra. Sara Tillane), Francis Ford (Dan Tobin), Eileen Crowe (Sra. Elizabeth Playfair), May Craig (mujer de la estación), Arthur Shields (Revdo. Cyril Playfair), Charles Fitz Simmons (Forbes), Sean McClory (Owen Glynn), James Lilburn (padre Paul), Jack McGowran (Feeney), Ken Curtis (Dermot Fahy), Mae Marsh (la madre del padre Paul), Harry Tenbrook (Policía), comandante Sam Harris (general), Joseph O'Dea (guardia), Eric Gorman (revisor de tren), Kevin Lawless (fogonero), Paddy O'Donell (mozo), Webb Overlander (jefe de estación), Hank Worden (entrenador en un flashback), Patrick Wayne, Elizabeth Jones, Antonia Wayne, Melinda Wayne.

Un boxeador norteamericano-irlandés regresa al país de sus antepasados: la película que una vez calificó Ford de su "Primera historia de amor". *Wayne y Pat Ford tomaron varios planos de la secuencia de la carrera de caballos cuando Ford se puso enfermo. La película le valió su sexto Osear, además tuvo otro por la fotografía.*

1953. THE SUN SHINES BRIGHT (Republic)

R.: John Ford. Prod.: Ford, Merian C. Cooper. Se: Laurence Stallings, from N. "The Sun Shines Bright", "The Mob from Massac", "The Lord Provides", de Irvin S. Cobb. Ph.: Archie Stout. Dirección artística: Frank Hotaling. Dec: John McCarthy, George Milo. Mus.: Victor Young. Mont.: Jack Murray. Ass. mont.: Barbara Ford. Ass. R.: Wingate Smith. 90 mn. Estreno: 2 de mayo. Int.: Charles Winninger (juez William Pittman Priest), Arleen Whelan (Lucy Lee Lake), John Russell (Ashby Corwin), Stepin' Fetchit (Jeff Poindexter), Russell Simpson (Dr. Lewt Lake), Ludwig Stossel (Hermán Felsburg), Francis Ford (Feeney), Paul Hurst (sargento Jimmy Bagby), Mitchell Lewis (Andy Redcliffe), Grant Withers (Buck Ramsey), Milburn

Stone (Horace K. Maydew), Dorothy Jordán (la madre de Lucy), Elzie Emanuel (U. S. Grant Woodford), Henry O'Neill (Jody Habersham), Slim Pickens (Sterling), James Kirkwood (general Fairfield), Mae Marsh (anciana en el baile), Jane Darwell (Amora Ratchitt), Ernest Whitman (tío Pleasant Woodford), Trevor Bardette (Rufe, jefe del grupo del linchamiento), Hal Baylor (su hijo), Eve March (Malie Cramp), Clarence Muse (tío Zach), Jack Penick (Beaker), Ken Williams, Patrick Wayne.

Véase *Judge Priest* (1934): aunque es época de elecciones en la ciudad de Kentucky y en 1905, el juez Billy Priest sigue defendiendo el caso impopular de un negro acusado de violación y hace que se cumpla el último deseo de una prostituta.

1953 MOGAMBO (Metro-Goldwyn-Mayer)

R.: John Ford. Prod.: Sam Zimbalist. Se: John Lee Mahin, from T. "Red Dust", de Wilson Collison. Ph. (en color): Robert Surtees, Fredrick A. Young. Dirección artística: Alfred Junge. Cost.: Helen Rose. Mont.: Frank Clarke. R. segunda unidad: Richard Rosson, Yakima Canutt, James C. Havers. Ass. R.: Wingate Smith, Cecil Ford. Exteriores rodados en África. 116 mn. Estreno: 9 de octubre. Int. Clark Gable (Víctor Marswell), Ava Gardner (Eloise Y. Kelly), Grace Kelly (Linda Nordley), Donald Sinden (Donald Nordely), Philip Staintno (John Brown Pryce), Eric Pohlman (León Boltchak), Laurence Naismith (Skipper), Dennis O'Dea (padre Joseph), Asa Etula (muchacha nativa), la tribu Wagenia del Congo Belga, la tribu Samburu de la Colonia de Kenia, la tribu Bahaya de Tanganika, la tribu M'Beti del África Ecuatorial francesa.

Durante un safari africano, una tía que sabe lo que es la vida y una señora decentemente casada compiten por la atención del cazador blanco. *Segunda versión de* Red Dust *(1932) de Víctor Fleming. "No vi la primera versión", dijo Ford. "Me gustaron el argumento y el guión; también me atraía el problema, y nunca había estado en aquella parte de África, así que fui y la hice" (en la película de Vincente Minnelli* The Courtship of Eddie's Father, *1963, Glenn Ford ve en la televisión una escena de* Mogambo).

1953. HONDO (Wayne-Fellos-Warner Bross)

R.: John Farrow. Prod.: Robert Fellows Se: James Edward Grant, from R. de Louis L'Amour, Ph. (en color y 3-D): Robert Burks, Archie Stout. R. segunda unidad: Cliff Lyons y (sin salir en los créditos) John Ford. Jefe de producción: Andrew McLaglen. 83 mn. Int.: John Wayne, Geraldine Page, Ward Bond, Michael Pate, James Arness.

Ford: "Fui allí a visitar a Duke, e inmediatamente me mandó a rodar unas cuantas cosas triviales de segunda unidad, trucos."

1955. THE LONG GRAY UNE ("Cuna de héroes") (Rota Productions-Columbia)

R.: John Ford. Prod.: Robert Arthur. Se: Edward Hope, from autobiografía *Bringing Up the Brass,* de Marti Maher con Nardi Reeder Campion. Ph. (en color y cinemascope): Charles Lawton, Jr. Dirección artística: Robert Peterson. Dec: Frank Tuttle. Adaptación musical: George Duning. Mont.: William Lyon. Ass. R.: Wingate Smith, Jack Corrick. 138 mn. Estreno: 9 de febrero. Int. Tyrone Power (Martin Maher), Maureen O'Hara (Mary O'Donnell), Robert Francis (James Sundstrom, Jr.), Donald Crisp (Martin de viejo), Ward Bond (capitán Hermán J. Koehler), Betsy Palmer (Kitty Cárter), Phil Carey (Charles Dotson), William Leslie (Red Sundstrom), Harry Carey, Jr. (Dwight Eisenhower), Patrick Wayne (Cherub Overton), Sean McClory (Dinny Maher), Peter Graves (capitán Rudolph Heinz), Milburn Stone (capitán John Pershing), Erin O'Brien-Moore (Sra. Koehler), Walter D. Ehlers (Mike Shannon), Don Barclay (comandante Thomas), Martin Milner (Jim O'Carberry), Chuck Courtney (Whitey Larson), Willis Bouchey (médico), Jack Pennick (sargento).

Cincuenta años de la vida de Marty Maher, y de la de West Point. *Primera película de Ford en cinemascope.*

1955. MISTER ROBERTS ("Escala en Hawai") (Orange Productions-Warner Bros)

Co.-R.: John Ford, Mervyn Le Roy. Prod.: Leland Hayward. Se: Frank Nugent, Joshua Logan, from T. de Logan y Thomas

Heggen y R. de Heggen. Ph. (en color y cinemascope): Winton C. Hoch. Dirección artística: Art Loe. Dec: William L. Kuehl. Mus.: Franz Waxman. Mont.: Jack Murray. Ass. R.: Wingate Smith. Exteriores filmados en el Pacífico. 123 mn. Estreno: 30 de julio. Int.: Henry Fonda (alférez de navio Roberts), James Cagney (capitán), Jack Lemmon (guardiamarina Frank Thurlowe Pulver), William Powell (Doc), Ward Bond (suboficial jefe Dowdy), Betsy Palmer (teniente Ann Girard), Phil Carey (Mannion), Nick Adams (Reber), Harry Carey, Jr. (Stefanowski), Ken Curtís (Dolan), Frank Aletter (Gerhard), Fritz Ford (Lidstrom), Buck Kartalian (Masón), William Henry (teniente Billings), William Hudson (Olson), Stubby Kruger (Schlemmer), Harry Tenbrook (cocinero), Perry López (Rodrigues), Robert Roark (Insignia), Pat Wayne (Bookser), Tige Andrews (Wiley), Jim Moloney (Kennedy), Denny Niles (Gilbert), Francis Conner (Johnson), Shug Fisher (Cochran), Danny Borzage (Jonesey), Jim Murphy (Taylor), Kathleen O'Malley, Maura Murphy, Mimi Doyle, Jeanne Murray-Vanderbilt, Lonnie Pierce (enfermeras), Martin Milner (oficial de la patrulla de costa), Gregory Walcott (miembro de la patrulla de costa), James Flavin (P. M.), Jack Pennick (sargento de la Infantería de Marina), Duke Kahanamoko (jefe indígena).

Historia de un buque de carga en el Pacífico durante la segunda guerra mundial. *Aunque Henry Fonda había hecho el papel del título en Broadway, Warners quería que en la película lo hiciera William Rolden o Marión Brando, basándose en que Henry Fonda, que no había trabajado en el cine desde 1948* —Fort Apache— *ya no era taquillero. Pero cuando Ford se negó a hacer la película con ningún otro actor, contrataron a Fonda. Ahora bien, éste, tras interpretar el papel en el teatro varios años seguidos, tenía algunas ideas fijas acerca de la obra, y estas ideas empezaron a chocar con la dirección de Ford, que añadió mucha comedia directa en los exteriores y amplió algunos de los papeles menores. Fueron agriándose las discusiones hasta que, según Leland Hayward, una reunión convocada para eliminar las dificultades acabó en una auténtica pelea a puñetazos entre Ford y Fonda. Poco después, Ford se puso enfermo y Le Roy acabó le película (con todos los exteriores ya rodados. Ford: "Me dio un ataque de vesícula hacia el final del rodaje, pero la mayor parte la hice yo. Muchas de aquellas escenas cómicas forzadas en el interior del barco no eran mías" (Jack Lemmon recibió el Premio de la Academia al mejor actor secundario).*

1955. THE BAMBOO CROSS (Lewman Ltd.-Revue; episodio para la serie de televisión *Fireside Theatre)*

R.: John Ford. Prod.: William Asher. Se: Laurence Stallings, from T. de Theophane Lee. Ph.: John McBurnie. Dec.: James S. Redd. Supervisor musical: Stanley Wilson. Supervisor de montaje: Richard G. Wray. Ass. R.: Wingate Smith. Rodaje: 7 a 11 de noviembre. 27 mn. Primera emisión, 6 de diciembre. Int.: Jane Wyman (sor Regina), Betty Lynn (sor Anne), Soo Yong (Sichi Sao), Jim Hong (Mark Chu), Judy Wong (Tanya), Don Summers (Ho Kwong), Kurt Katch (King Fat), Pat O'Malley (cura), Frank Baker (cómico).

Dos monjas de un convento católico de China están aterrorizadas por un jefe comunista, que las acusa de haber matado a bebés indígenas; un muchacho chico sacrifica su vida para que se puedan escapar ellas (interesante paralelo con el argumento de *Siete mujeres,* hecha más de diez años después).

1955. ROOKIE OF THE YEAR (Hal Roach Studios; episodio para la serie de televisión *Screen Directors Playhouse).*

R.: Jhon Ford. 29 mn. Primera emisión: diciembre. Int.: Pat Wayne (Lyn Goodhue), Vera Miles (Rose Goodhue), Ward Bond (Larry Goodhue, alias Buck Garrison), James Gleason (Ed), Willis Bouchey (director de periódico), John Wayne (Mike, un reportero).

El padre del mejor novato de la liga de béisbol también fue excelente en su primer año de profesional y se ha convertido en un alcohólico; un reportero se niega a escribir sobre el asunto y la cuestión no sale nunca a la luz.

1956. THE SEARCHERS ("Centauros del desierto") (C. V. Whitney Pictures-Warner Bros)

R.: John Ford. Prod.: Merian C. Cooper, C. V. Whitney. Prod. asociado: Patrick Ford. Ph. (en color y vista-visión): Winton C. Hoch, Alfred Gilks (segunda unidad). Dirección artística: Frank Hotaling, James Basevi. Dec: Víctor Gangelin. Mus.: Max Steiner. Canción del título: Stan Jones. Mont.: Jack

Murray. Supervisor de la producción: Lowell Farrell. Ass. R.: Wingate Smith. Rodada en Colorado y en Monument Valley. 119 mn. Estreno: 26 de mayo. Int.: John Wayne (Ethan Edwards), Jeffery Hunter (Martin Pawley), Vera Miles (Laurie Jorgensen), Ward Bond (Cap. Rev. Samuel Clayton), Natalie Wood (Debbie Edwards), John Qualen (Lars Jorgensen), Olive Carey (Sra. Jorgensen), Henry Bradon (Jefe Cicatriz), Ken Curtis (Charlie McCorry), Harry Carey, Jr. (Brad Jorgensen), Antonio Moreno (Emilio Figueroa), Hank Worden (Mose Harper), Lana Wood (Debbie, de niña), Walter Coy (Aaron Edwards), Dorothy Jordán (Martha Edwards), Pipa Scott (Lucy Edwards), Pat Wayne (teniente Greenhill), Beulah Archuletta (Look), Jack Pennick (soldado), Peter Mamakos (Futterman), Cliff Lyons, Billy Cartledge, Chuck Hayward, Slim Hightower, Fred Kennedy, Frank McGrath, Chuck Robertson, Dale van Sickle, Henry Wilís, Terry Wilson (especialistas), Away Luna, Billy Amarillo, Bob Muchas Muías, Exactamente Sonnie Betsuie, Sombrero de Plumas, Hijo, Harry Caballo Negro, Jack Cuerno de Lata, Hijo de Muchas Muías, Percy Estrella Fugaz, Pete Ojos Grises, Begishe Cañería, Sonrisa Ovejas Blancas (comanches), Mae Marsh, Dan Borzage.

Dos hombres pasan diez años buscando a una niña secuestrada por los comanches.

1957. THE WINGS OF EAGLES ("Escrito bajo el sol") (Metro-Goldwyn-Mayer)

R.: John Ford. Prod.: Charles Schnee. Prod. asociado: James E. Newton. Se: Frank Fenton, William Wister Haines, from vida y obra del capitán de fragata Frank W. Wead, de la Armada de los Estados Unidos. Dirección artística: William A. Horning, Malcolm Prown. Dec: Edwin B. Willis, Keogh Gleason. Cost.: Walter Plunket. Mus.: Jeff Alexander. Mont.: Gene Ruggiero. Trucos aéreos: Paul Mantz. Ass. R.: Wingate Smith. 110 mn. Estreno: 22 de febrero. Int.: John Wayne (Frank W. "Spig" Wead), Maureen O'Hara (Minne Wead), Dan Dailey (Carson), Ward Bond (John Dodge), Ken Curtis (John Dale Price), Edmund Lowe (almiranet Moffett), Kenneth Tobey (Herbert Alien Hazard), James Todd (Jack Travis), Barry Kelley (capitán Jock Clark), Sig Ruman (administrador), Henry O'Neill (capitán Spear), Willis Bouchey (Barton), Dorothy Jordán (Rose Brentmann), Peter Ortiz (teniente Charles Dexter), Louis Jean Heydt (Dr. John Keye), Tige Andrews ("Arizona"

Pincus), Dan Borzage (Pete), William Tracy (oficial de las Fuerzas Aéreas), Harían Warde (segundo), Jack Pennick (Joe), Bill Henry (ayudante naval), Alberto Morin (segundo administrador), Mimi Gisson (Lila Wead), Evelyn Rudie (Doris Wead), Charles Trowbridge (almirante Crown), Mae Marsh (enfermera Crumley), Janet Lake (enfermera), Fred Graham (el oficial de la pelea), Stuart Holmes (productor), Olive Carey (Bridie O'Faolain), comandante Sam Harris (paciente), Mary McEvoy (enfermera), William Paul Lowery (le bebé de Wead, "Comodoro"), Chuck Robertson (oficial), Cliff Lyons, Veda Ann Borg, Christopher James.

La historia de "Spig" Wead, un as de la aviación que se dedicó a escribir para el cine cuando quedó paralizado de un accidente. *Wead escribió para Ford* Hombres sin miedo y They Were Expendable, *además de, entre otras películas,* Ceiling Zero *para Howard Hawks (1936),* Dirigible *para Frank Capra (1931) y* Hell Divers *(1932) para George Hill, un fragmento de cuya última película se ve en* Escrito bajo el sol.

1957. THE RISING OF THE MOON (Four Province Productions-Warner Bros)

R.: John Ford. Prod.: Michael Killanin. Se: Frank S. Nugent, from N. "The Majesty of the Law", de Frank O'Conner y T. "A Minute's Wait", de Michael J. McHugh; "The Rising of the a Moon", de Lady Gregory. Ph.: Robert Krasker. Dirección artística: Ray Simm. Cost.: Jimmy Bourke. Mus.: Eamon O'Gallagher. Mont.: Michael Gordon. Rodaba en Irlanda. 81 mn. Estreno: 10 de agosto. Int. (introducción): Tyrone Power *(The Majest of the Law);* Noel Purcell (Dan O'Flaherty), Cyril Cusack (inspector Michael Dillon), Jack McGowran (Mickey, J.), Eric Gorman (vecino), Paul Farrell (vecino), John Cowley (el hombre de Gombeen); *(A Minute's Wait):* Jimmy O'Dea (mozo), Tony Quinn (jefe de estación), Paul Farrell (chófer), J. G. Devlin (guardia), Michael Trubshawe (coronel Frobisher), Aniat Sharp Bolster (Sra. Frobisher), Maureen Potter (camarera), Godfrey Quingley (Christy), Harold Goldblatt (padre de Cristy), Maureen O'Connell (May Ann McMahon), May Craig (la tía de May), Michael O'Duffy (cantante), Ann Dalton (mujer del pescador); *"1921":* Dennis O'Dea (sargento de la Policía), Eileen Crowe (su mujer), Maurice Good (agente O'Grady), Frank Lawton (co-

mandante), Edward Lexy (R. Q. M. S.), Donal Donnelly (Sean Curran), Joseph O'Dea (jefe de guardias), Dennis Brennan, David Marlowe (oficiales ingleses), Doreen Madden, Maureen Cusack (falsas monjas), Maureen Delaney (anciana) y miembros de la Abbey Theater Company.

Tres historias irlandesas en las que: 1) un policía visita a un campesino recalcitrante; 2) un tren que debe parar un minuto se queda parado dos horas; 3) dos jóvenes patriotas norteamericano-irlandeses se escapan durante la rebelión de 1921. *Ford: "La hice sólo por divertirme y lo pasé muy bien."*

1958. SO ALONE (Free Cinema-British Film Institute)

R.: John Ford. Ph.: Winton Hoch, Walter Lassally. Mus.: Malcolm Arnold. Rodada en Londres invierno de 1957. 8 mn. Estreno: julio. Int.: John Qualen, James Hayter (dos buhoneros).

La relación entre dos hombres (y los incidentes en su vida) mientras vagabundean por Wapping un frío día de invierno.

1958. THE LAST HURRAH ("El último hurra") (Columbia)

R.: y Prod.: John Ford. Se: Frank Nugent, from R. de Edvvin O.Conner. Ph.: Charles Lawton, Jr. Dirección artística: Robert Peterson. Dea: William Kiernan. Mont.: Jack Murray. Ass. R.: Wingate Smith, Sam Nelson. 121 mn. Estreno: noviembre. Int.: Spencer Tracy (Frank Skeffington), Jeffrey Hunter (Adam Caulfield), Dianne Foster (Maeve Caulfield), Pat O'Brien (John Gorman), Basil Rathbone (Norman Cass, padre), Donald Crisp (el cardenal), James Gleason (Cuke Gillen), Edward Brophy (Ditto Boland), John Carradine (Amos Forcé) Willis Bouchey (Roger Sugrue), Basil Ruysdael (obispo Gardner), Ricardo Cortez (Sam Weinberg), Wallace Forcé (Charles J. Hennessey), Frank McHugh (Festus Garvey), Anna Lee (Gert Minihan), Jane Darwell (Delia Boylan), Frank Albertson (Jack Mangan), Charles FitzSimmons (Kevin McCluskey), Carleton Young (Sr. Winslow), Bob Sweeney (Johnny Degnan), Edmund Lowe (Johnny Byrne), William Leslie (Dan Herlihy), Ken Curtís (monseñor Killiam), O. Z. Whitehead (Norman Cass, hijo), Arthur Walsh (Frank Skeffington, hijo), Helen Westcott (seño-

ra McCluskey), Ruth Warren (Ellen Davin), Mimi Doyle (Mamie Burns), Dan Borzage (Pete), James Flavin (capitán de Policía), William Forrest (Doctor), Frank Sully (jefe de bomberos), Charlie Sullivan (chófer), Ruth Clifford (enfermeras), Jack Pennick (policía), Richard Deacon (director del Club Plym'outh), Harry Tenbrook, Eve March, Bill Henry, James Waters.

La última y gloriosa campaña del alcalde de una ciudad de Nueva Inglaterra, Frank Sheffington, que busca la reelección y acaba en la derrota.

1959. GIDEON OF SCOTLAND YARD GIDEON'S DAY ("Un crimen por hora") (Columbia British Productions-Columbia)

R.: John Ford. Prod.: Michael Killanin. Prod. asociado: Wingate Smith. Se: T. E. B. Clarke, from R. *Gideon's Day*, de J. J. Marric (pseudónimo de John Creasey). Ph. (en color, pero estrenada en blanco y negro): Frederick A. Young. Dirección artística: Ken Adam. Mus.: Douglas Gamley. Mont.: Raymond Poulton. Ass. R.: Tom Pevsner. Rodada en Londres. 97 mn. Estreno: febrero. Int.: Jack Hawkins (inspector George Gideon), Dianne Foster (Joanna Delafield), Anna Massey (Sally Gideon), Cyril Cusack (Herbert "Birdie" Sparrow), Andrew Ray (agente Simón Farnaby-Green), James Hayer (Masón), Ronald Howard (jefe de Scotland Yard), Laurence Naismith (Arthur Sayer), Derek Bond (sargento detective Eric Kirby), Griselda Harvey (Sra. Kirby), Frank Lawton (sargento detective Liggott), Anna Lee (Sra. Kate Gideon), John Loder (Ponsford, "el duque"), Doreen Madden (Srta. Courtney), Miles Malleson (juez en el Oíd Bailey), Marjorie Rhodes (Sra. Saparelli), Michael Shepley (Sir Rupert Bellamy), Michael Trubshawe (sargento Golightly), Jack Watling (Revdo. Julián Small), Hermione Bell (Dolly Saparelli), Donal Donnelly (Feeney), Billie Whitelaw (Christine), Malcolm Ranson (Ronnie Gideon), Mavis Ranson (Jane Gideon), Francis Crowdy (Fitzhubert), David Sylmer (Manners), Brian Smith (White-Douglas), Barry Keegan (Riley, chófer), Maureen Potter (Ethel Sparrow), Henry Longhurst (Revdo. Sr. Courtney), Charles Maunsell (Walker), Stuart Saunders (policía de Chancery Lañe), Dervis Ward (Simmo), Joan Ingram (Lady Bellamy), Nigel Fitzgerald (inspector Cameron), Robert Raglán (Dawson), John Warwick (inspector Gillick), John Le Mesurier (fiscal), Peter Godsell (Jimmy), Robert Bruce (abogado defensor), Alan Rolfe (el hombre de la BIC en el

hospital), Derek Prentice (primer patrono), Alastair Hunter (segundo patrono), Helen Goss (patrona), Susan Richmond (tía May), Raymond Rollett (tío Dick), Lucy Griffiths (cajera), Mary Donovan (acomodadora), O'Donovan Shiell, Bart Allison, Michael O'Duffy (policías), Diana Chesney (camarera), David Storm (escribiente de los tribunales), Gordon Harris (hombre de la BIC).

Un día de la vida del inspector Gideon, en el cual tiene que ocuparse de un socio deshonesto, un asesino loco y un atraco, y recibe dos multas de tráfico de un policía joven que, antes de que termine el día, se convierte en su futuro yerno. *Ford: "Quería cambiar de aires algún tiempo y dije que me gustaría hacer algo sobre Scotland Yard, así que fuimos y la hicimos."*

1959. KOREA (Depto. de Defensa de los Estados Unidos)

R.: Contraalmirante John Ford de la Reserva Naval de los Estados Unidos. Prod.: Ford, capitán de navio George O'Brien, de la Armada de los Estados Unidos (Ret.). Rodada en color en Seúl y sus alrededores en el otoño de 1958. 30 mn. Int.: O'Brien.

Película de orientación sobre la historia y las costumbres de Corea, hecha específicamente para el personal estadounidense de ocupación.

1959. THE HORSE SOLDIERS ("Misión de audaces") (Mirisch Company-United Artists)

R.: John Ford. Prod.-Sc: John Lee Mahin, Martin Rackin, from R. de Harold Sinclair. Ph. (en color): William H. Clothier. Dirección artística: Frank Hotaling. Dec: Victor Gangelin. Mus.: David Buttolph. Canción: "I Left My Love", por Stan Jones. Mont.: Jack Murray. Ass. R.: Wingate Smith, Ray Gosnell, Jr. Rodada en Lousiana y Mississippi. 119 mn. Estreno: junio. Int. John Wayne (coronel John Marlowe), William Holden (comandante Hank Kendall), Constance Towers (Hannah Hunter), Althea Gibson (Lukey), Hoot Gibson (Brown), Anna Lee (Sra. Buford), Russell Simpson (sheriff Cap. Henry Goodboy), Stan Jones (general (U. S. Grant), Carleton Young (coronel Jonathan Miles), Basil Ruysdael (comandante de la Academia Militar Jefferson), Willis Bouchey (coronel Phil Secord),

Ken Curtís (Wilkie), O. Z. Whitehead ("Hoppy" Hopkins), Judson Pratt (sargento mayor Kirby), Denver Pyle (Jagger Jo), Srtother Marín (Virgil), Hank Worden (Deacon), Walter Reed (oficial del Norte), Jack Pennick (sargento mayor Mitchell), Fred Graham (soldado del Norte), Chuck Hayward (capitán del Norte), Charles Seel (barman de la estación de Newton), Stuart Holmes, comandante Sam Harris (pasajeros en la estación de Newotn), Richard Cutting (general Sherman), Bing Russell, William Forrest, William Leslie, Bill Henry, Ron Hagehrty, Dan Borzage, Fred Kennedy.

En abril de 1863 la Caballería de los Estados Unidos se lanza a hacer una profunda incursión tras las líneas de la Confederación. El argumento se basa en una misión que efectivamente se llevó a cabo durante la Guerra de Secesión.

1960. THE COLTER CRAVEN STORY (Revue Productions; episodio de la serie de televisión *Wagón Train)*

R.: John Ford. Prod.: Howard Christie. Se: Tony Paulson. Ph.: Benjamín N. Kline. Dirección artística: Martin Obzina. Dec : Ralph Sylos. Mont.: Marston Fay, David O'Connell. 53 mn. Primera emisión: mayo. Int.: Ward Bond (comandante Seth Adams), Carleton Young (Colter Craven), Frank McGrath (Chuck Wooster), Terry Wilson (Bill Hawks), John Carradine (Parks), Chuck Hayward (Quentin), Ken Curtís (Kyle), Anna Lee (Alance Craven), Cliff Lyons (Creel), Paul Birch (Sam Grant), Anelle Hayes (Sra. Grant), Willis Bouchey (Jesse Grant), Mae Marsh (Sra. de Jesse Grant), Jack Pennick (sargento instructor), Hank Worden (Shelley), Charles Seel (Mort), Bill Henry (Krindle), Chuck Roberson (Júnior), Dennis Rush (Jamie), Harry Tenbrook (el amigo de Shelly), Beulah Blaze, Lon Chaney, Jr., John Wayne (con el pseudónimo de Michael Morris, en el papel del general Sherman).

Sus experiencias en la batalla de Shiloh han dejado al Dr. Craven convertido en una ruina alcoholizada. Para que realice una operación necesaria, Adams vuelve a contar la historia de un oficial alcohólico y en desgracia, que tuvo suficientes redaños para convertirse en general de los Ejércitos de la Unión: Ulysses Simpson. *Grant. En este episodio se utilizó metraje de las secuencias del paso del río* y *de la cordillera de* Wagón Master, *la película en que inicialmente se basó*

la serie Wagón Train. *Ford: "Siempre he tenido ganas de hacer un largometraje sobre Grant. Creo que es una de las grandes cosas de la historia de los Estados Unidos, pero no se puede hacer. No se le puede sacar borracho y siendo expulsado del Ejército."*

1960. SERGEANT RUTLEDGE ("El sargento negro") (Ford Productions-Warner Bros)

R.: John Ford. Prod.: Patrick Ford, Willis Goldbeck. Se: Goldbeck, James Warner Bellah. Ph. (en color): Bert Glennon. Dirección artística: Eddie Imazu. Dea: Frank M. Miller. Mus.: Howard Jackson. Canción "Captain Buffalo", por Mack David, Jerry Livingston. Mont.: Jack Murray. Ass. R.: Russ Saunders, Wingate Smith. Rodada en Monument Valley. 111 mn. Estreno: mayo. Int. Jeffrey Hunter (teniente Tom Cantrell), Constance Towers (Mary Beecher), Woody Strode (sargento Braxton Rutledge), Billie Burke (Sra. Cordelia Fosgate), Juano Hernández (sargento Matthew Luke Skidmore), Willis Bouchey (coronel Otis Fosgate), Carleton Young (capitán Shattuck), Judson Pratt (teniente Mulqueen), Bill Henry (capitán Dwyer), Walter Reed (capitán McAfee), Chuck Hayward (capitán Dickinson), Mae Marsh (Nellie), Fred Libby (Chandler Hubble), Toby Richards (Lucy Dabney), Jan Styne (Chris Hubble), Cliff Lyons (Sam Beecher), Charles Seel (Dr. Eckner), Jack Pennick (sargento), Hank Worden (Laredo), Chuck Roberson (jurado), Eva Novack, Estelle Winwood (espectadoras), Shug Fisher (Sr. Owens).

En la década de 1880 un joven teniente defiende a un sargento negro injustamente acusado de violación y asesinato. *(Título de rodaje:* Capitán Buffalo.)

1960. THE ALAMO ("El álamo") (Batjac-United Artists)

R. y Prod.: John Wayne. Se: James Edward Grant. Ph. (en color y Todd-A-O): William H. Clothier. R. segunda unidad: Cliff Lyons (y sin salir en los créditos: John Ford). Supervisores técnicos: Jack Penninck, Frank Beetson. 190 mn. Estreno: octubre. Int.: John Wayne, Richard Widmark, Laurence Harvey, Richard Boone, Frankie Avalon, Patrick Wayne, Chill Wills, Linda Cristal, Ken Curtis.

Ford: "No iba más que a tomarme unas vacaciones y Duke

me dijo: '¿No te importaría ir a rodar un plano de tal o cual?' Y los tomé. Sacamos algunas escenas preciosas, de tíos que nadaban en ríos, cosas así, pero luego las cortaron todas."

1961. TWO RODE TOGETHER ("Dos cabalgan juntos") (Ford-Shpetner Productions-Columbia)

R.: Jonh Ford. Prod.: Stan Shpetner. Se: Frank Nugent, from R. *Comanche Captives,* de Will Cook. Ph. (en color): Charles Lawton, Jr. Dirección artística: Robert Peterson. Dea: James M. Crovve. Mus.: George Duning. Mont.: Jack Murray. Ass. R.: Wingate Smith. Rodada en el sudoeste de Texas. 109 mn. Estreno: julio. Int.: James Stewart (Guthrie McCabe), Richard Widmark (teniente Jim Gary), Shirley Jones (Marty Purcell), Linda Cristal (Elena de la Madriaga), Andy Devine (sargento Darius P. Posey), John Mclntire (comandante Frazer), Paul Birch (Edward Purcell), Willis Bouchey (Harry J. Wringle), Henry Brandon (Quanah Parker), Harry Carey, Jr. (Ortho Clegg), Ken Curtís (Greely Slegg), Olive Carey (Abby Frazer), Chet Douglas (Ward Corbey), Annelle Hayes (Belle Aragón), David Kent (Running Wolf), Anna Lee (Sra. Malaprop), Jeannette Nolan (Sra. McCasdless), John Qualen (Ole Knudsen), Ford Rainey (Henry Clegg), Woody Strode (Stone Calf), O. Z Whitehead (teniente Chase), Cliff Lyons (William McCandless), Mae Marsh (Hannah Clegg), Frank Baker (capitán Malaprop), Ruth Clifford (mujer), Ted Knight (teniente Upton), comandante Sam Harris (médico del cuartel), Jack Pennick (sargento), Chuck Roberson (comanche), Dan Borzage, Bill Henry, Chuck Hayward, Edward Brophy.

Un sheriff cínico y un teniente de la caballería entran en territorio comanche para tratar de rescatar a unos niños blancos secuestrados hace unos años.

l962. THE MAN WHO SHOT LIBERTY VALANCE ("El hombre que mató a Liberty Valance") (Ford Productions-Paramount)

R.: John Ford. Prod.: Willis Goldbeck. Se: Goldbeck, James Warner Bellah, from N. de Dorothy M. Johnson. Ph.: William H. Clothier. Dirección artística: Hal Pereira, Eddie Imazu. Dec: Sam Comer, Darrell Silvera. Cost.: Edith Head. Mus.: Cyril J. Mockridge; tema de *Young Mr. Lincoln* por Alfred

Newman. Mont.: Otho Lovering. Ass. R.: Wingate Smith. 122 mn. Estreno: abril. Int.: James Stewart (Ransom Stoddard), John Wayne (Tom Doniphon), Vera Miles (Hallie Stoddard), Lee Marvin (Livcrty Valance), Edmond O'Brien (Dutton Peabody), Andy Devine (Link Appeleyard), Ken Murray (Doc Willoughby), John Carradine (Starbuckle), Jeannette Nolan (Nora Ericson), John Qualen (Peter Ericson), Willis Bouchey (Jason Tully), Carleton Young (Maxwell Scott), Woody Strode (Pompey), Denver Pyle (Amos Carruthers), Strother Martin (Floyd), Lee Van Cleef (Reese), Robert F. Simón (Handy Strong), O. Z. Whitehead (Ben Carruthers), Paul Birch (alcalde Winder), Joseph Hoover (Hasbrouck), Jack Pennick (barman), Anna Lee (pasajera), Charles Seel (presidente del consejo electoral), Shug Fisher (borracho), Eearle Hodgins, Stuart Holmes, Dorothy Phillips, Buddy Roosevelt, Gertrude Astro, Eva Novak, Slim Talbot, Monty Montana, Bill Henry, John B. Whiteford, Helen Gibson, comandante Sam Harris.

El senador Ransom Stoddard regresa a Shinbone para asistir al funeral de un pobre y cuenta a un periodista curioso quién mató en realidad a Liberty Valence.

1962. FLASHING SPIKES (Avista Productions-Revue; episodio para la serie de televisión *Alcoa Premiere)*

R.: John Ford. Prod. Asociado: Frank Baur. Se: Jameson Brewer, from R. de Frank O'Rourke. Ph.: William H. Clothier. Dirección artística: Martin Obzina. Dec: John McCarthy, Martin C. Bradñeld. Mus.: Johnny Williams. Mont.: Richard Belding, Tony Martinelli. Títulos: Saúl Bass. Presentador de la serie: Fred Astaire. 53 mn. Primera emisión: 4 de octubre. Int.: James Stewart (Slim Conway), Jack Warden (comisario), Pat Wayne (Bill Riley), Edgar Buchanan (Crab Holcomb), Tige Andrews (Gaby Lasalle), Carleton Young (Rex Short), Willis Bouchey (alcalde), Don Drysdale (Gomer), Stephanie Hill (Mary Riley), Charles Seel (juez), Bing Russell (Hogan), Harry Carey, Jr. (hombre del foso), Vin Scully (locutor), Walter Reed (segundo locutor), Sally Hughes (enfermera), Larry Blake (primer periodista), Charles Morton (arbitro), Cy Malis (el cómico), Bill Henry (ayudante del comisario), John Wayne (sargento instructor en Corea), Art Passarella (arbitro), Vern Stephens, Ralph Volkie, Earl Gilpin, Bud Harden, Whitey Campbell (jugadores de **béisbol).**

Un viejo jugador de béisbol, que todavía merodea por los campos de entrenamiento, y cuya carrera fue destruida por un escándalo relacionado con un soborno, se hace amigo de un joven que juega de primera base y que le ayuda a recuperar su buen nombre.

1962. HOW THE WEST WAS WON ("La conquista del Oeste") (Cinerama-Metro-Goldwyn-Mayer)

Co.-R.: John Ford (la Guerra de Secesión), George Marshall (el ferrocarril), Henry Hathaway (los ríos, las llanuras, los bandidos). Prod.: Bernard Smith. Se: James R. Webb, sobre una idea sugerida por una serie aparecida en la revista *Life.* Dirección artística: George W. Davis, William Ferraro, Addison Hehr. Dec: Henry Grace, Don Greenwood, Jr.; Jack Mills. Mus.: Alfred Newman, Ken Darby. Mont.: Harold F. Kress. Narrador: Spencer Tracy. 162 mu. Estreno: noviembre. *Para la secuencia de Ford:* Ph. (en color, Cinerama y Ultra Panavisión): Joseph La Shelle. Ass. R.: Wingate Smith. Int.: John Wayne (general William T. Sherman), George Peppard (Zeb Rawlings), Carroll Baker (Eve Prescott), Henry (Harry), Morgan (general U. S. Grant), Andy Devine (cabo Peterson), Russ Tamblyn (desertor), Willis Bouchey (cirujano), Claude Johnson (Jeremiah Rawlings).

La breve secuencia de Ford —único aspecto brillante de una película que por lo demás es aburrida (la primera vez que utilizó el Cinerama)— trata de la batalla de Shiloh, que quizá fuera el choque más sangriento de la Guerra de Secesión, y de los trágicos regresos a casa después de ella.

1963. DONOVANS REEF ("La taberna del irlandés") (Ford Productions-Paramount)

R. y Prod.: John Ford. Se: Frank Nugent, James Edward Grant, from N. de James Beloin, adaptado por James Michener. Fotografía (en color): William Clothier. Dirección artística: Hal Pereira, Eddie Imazu. Dec: Sam Comer, Darrell Silvera. Cost.: Edith Head. Mus.: Cyril J. Mockridge. Mont.: Otho Lovering. Ass. R.: Wingate Smith. Rodada en la isla de Kawai, el Pacífico meridional. 109 mn. Estreno: julio. Int.: John Wayne (Michael Patrick "Cañones" Donovan), Lee Marvin (Thomas

Aloysius "Barcos" Gilhooley), Elizabeth Alien (Amelia Sarah Dedham), Jack Warden (Dr. William Dedham), César Romero (Marqués André De Lage), Dorothy Lamour (Srta. Lafleur), Jacqueline Malouf (Lelani Dedham), Mike Mazurki (sargento Menkovicz), Marcel Dalio (padre Cluzeot), Jon Fong (Sr. Eu), Cheryline Lee (Sally Dedham), Ti, Stafford (Luki Dedham), Carmen Estrabeau (sor Gabrielle), Yvonne Peattie (sor Matthew), Frank Baker (capitán Martín), Edgar Buchanan (notario de Boston), Pat Wayne (teniente de la Armada), Charles Seel (tío abuelo Sedley Atterbury), Chuck Foberson (Festus), Mae Marsh, comandante Sam Harris (miembros del consejo de familia), Dick Foran, Cliff Lyon (oficiales) y el yate de Ford, "The Araner".

Un par de ex marinos que se han retirado a una isla de los mares del sur se pasan la mayor parte del tiempo armando líos.

1964. CHEYENNE AUTUMN ("El gran combate") (Ford-Smith Productions-Warner Bros)

R.: John Ford. Prod.: Bernard Smith. Se: James R. Webb, from R. de Mari Sandoz. Ph. (en color y panavisión): William Clothier. Dirección artística: Richard Day. Dec: Darrell Silvera. Director asociado: Ray Kellogg. Mus.: Alex North. Mont.: Otho Loverong. Mont. son.: Francis E. Stahl. Ass. R.: Wingate Smith, Russ Saunders. Rodada en Monument Valley; Moab, Utah; Gunnison, Colorado. 159 mn. Estreno: octubre. Int.: Richard Widmark (capitán Thomas Archer), Carroll Baker (Deborah Wright), James Stewart (Wyatt Earp), Edward G. Robinson (Cari Schurz, secretario del Interior), Karl Malden (capitán Wessels), Sal Mineo (Camisa Roja), Dolores del Río (española), Ricardo Montalbán (Pequeño Lobo), Gilbert Roland (Cuchillo Mellado), Arthur Kennedy (Doc Holliday), Patrick Wayne (segundo teniente Scott), Elizabeth Alien (Guinevere Plantagenet), John Carradine (comandante Jeff Blair), Víctor Jory (Árbol Alto), Mike Mazurki (sargento mayor Stanislas Wichwski), George O'Brien (comandante Braden). San McClory (Dr. O'Carberry), Judson Pratt (alcalde "Perro" Kelly), Carmen D'Antonio (mujer pawnee), Ken Curtís (Joe) Walter Baldwin (Jeremy Wright), Shug Fisher (Skinny), Nacy Hsueh (Pequeño Pájaro), Chuck Roberson (sargento del pelotón), Harry Ca-

rey, Jr. (soldado Smith), Ben Johnson (soldado Plumtree), Jimmy O'Hara (soldado), Chuck Hayward (soldado), Lee Bradley (Cheyenne) Frank Bradley (Cheyenne), Waltre Reed (teniente Peterson), Willis Bouchey (coronel), Carleton Young (ayudante de Cari Schurz), Denver Pyle (senador Henry), John Quelen (Svenson), Nanomba "Rayo de Luna" Morton (Ciervo Corredor), Dan Borzage, Dean Smith, David H. Miller, Bing Russell (soldados).

La trágica huida de 286 cheyennes, hombres, mujeres y niños, perseguidos por la caballería desde una árida reserva en Oklahoma hasta su país nativo en Ycllowstone, a 2.900 kilómetros de distancia. (Título de rodaje: *The Long Flight.)*

1965. YOUNG CASSIDY ("El soñador rebelde") (Sextant Films-Metro-Goldwyn-Mayer)

Co.-R.: Jack Cardiff, John Ford (título oficial: "Una película de John Ford"). Prod.: Robert D. Graff, Robert Emmett Gina. Prod. asociado: Michael Killanin. Guión: John Whiting, from autobiografía *Mirror in My House,* por Sean O'Casey. Ph. (en color): Ted Scaide. Dirección artística: Michael Stringer. Cost.: Margaret Furse. Mus.: Sean O'Riada. Mont.: Anne V. Coates. Rodada en Irlanda. 110 mn. Estreno: marzo. Int.: Rod Taylor (Sean Cassidy), Maggie Smith (Nora), Julie Christie (Daisy Battles), Flora Robson (Sra. Cassidy), Sian Phillips (Ella), Michael Redgrave (William Butler Yeats), Dame Edith Evans (Lady Gregory), Jack McGowran (Archie), T. P. McKenna (Tom), Julie Ross (Sara), Robin Sumner (Michael), Philip O'Flynn (Mick Mullen), Pauline Delaney (Bessie Ballinoy), Arthur O'Sullivan (capataz), Tom Irwin (policía), John Cowley (barman), William Foley (escribiente en la editorial), John Franklyn (cajero del banco), Harry Brogan (Murphy), James Fitzgerald (Charlie Ballinoy), Donal Donnelly (empleado del enterrador), Harold Goldblatt (director del Abbey Theatre), Ronald Ibbs (empleado del teatro), May Craig, May Clusley (mujeres en la sala), Tom Irwin, Shivaun O'Casey y Miembros del Abbey Theatre.

Ford preparó esta película acerca de los años de juventud de O'Casey y cuando se puso enfermo (poco después de empezar el rodaje), los productores anunciaron que Jack Cardiff

seguiría las ideas de Ford durante el resto del rodaje. Ford: "Yo sólo trabajé unos días, unas escenas entre Julie [Christie] y Rod Taylor."

1966. 7 WOMEN ("Siete mujeres") (Ford-Smith Productions-Metro-Goldwyn-Mayer)

R.: John Ford. Prod.: Bernard Smith. Se: Janet Green, John McCormick, from N. "Chínese Finale", de Norah Lofts. Ph. (en color y Panavisión): Joseph La Shelle. Dirección artística: George W. Davis, Eddie Imazu. Dea: Henry Grace, Jack Mills. Cost.: Walter Plunkett. Mus.: Elmer Bernstein. Mont.: Otho S. Lovering. Ass. R.: Wingate Smith. 87 mn. Estreno: enero. Int.: Anne Bancroft (Dr. D. R. Cartwright), Sue Lyon (Emma Clark), Margaret Leighton (Agatha Andrews), Flora Robson (Miss Binns), Mildred Dunnock (Jane Argent), Betty Field (Florrie Pether), Anna Let (Sra. Russell), Eddie Albert (Charles Pether), Mike Mazurki (Tunga Khan), Woody Strode (guerrero delgado), Jane Chang (Srta. Ling), Hans William Lee (Kim), H. W. Gim (Cooli), Irene Tsu (muchacha china).

En 1935 una doctora se sacrifica para salvar las vidas de un grupo de misioneros a quienes tiene cautivos un señor chino de la guerra.

1965-66. THE MIRACLE OF MERRIFORD (proyecto no realizado)

Metro-Goldwyn-Mayer contrató a Ford para que dirigiese esta versión cinematográfica de la novela de Reginald Arkell sobre un pueblecito inglés en la segunda guerra mundial, cuya iglesia se ve dañada por las fuerzas de los Estados Unidos que establecen allí su material. La mayor parte del argumento tiene que ver con los conflictos entre el temperamento británico y el estadounidense, cuando dos soldados norteamericanos (uno de los cuales iba a interpretar Dan Dailey) tratan de recaudar dinero para pagar las reparaciones. El guión de Willis Goldbeck y James Warner Bellah fue rechazado por el estudio y se archivó el proyecto. Según Ford, la película iba a ser del mismo tipo que el *Hombre tranquilo;* el guión le gustaba mucho.

1967-68. APRIL MORNING (en preparación)

Se: Michael Wilson; la producción sería de Samuel Goldwyn, Jr. Ford: "Es la historia de un herrero y su familia justo antes de la guerra de la independencia de los Estados Unidos. En la película saldrá la batalla de Lexington y Concord, con el combate y la retirada, pero básicamente se trata de la historia de un padre y su hijo. Ha habido muy pocas películas sobre la guerra de la independencia, creo que porque a los actores les daba miedo eso de ponerse las pelucas. Pero la gente del campo —o la mayoría de ellas— no se molestaba, de forma que en esta película el protagonista no tiene que llevar peluca."

1967-68. 0. S. S. (en preparación)

La historia del organismo de espionaje de la segunda guerra mundial y del que fue su jefe (y amigo de Ford), el general de división William J. ("Wild Bill") Donovan, cuyo papel haría probablemente John Wayne.

ABREVIATURAS UTILIZADAS EN LA FILMOGRAFIA

A.	Argumento
Act.	Actualidades, Noticiario de
Anim.	Animación
Ass.	Ayudante
CM.	Cortometraje
Co.	En colaboración
Comm.	Comentarios
Co-Prod.	Coproducción
Co-R.	Correalización
Cost.	Vestuario
Coul.	Color
Chor.	Coreografía
DA.	Dibujos animados
Dec.	Decorados
Di.	Diálogos
Dist.	Distribución
Doc.	Documental
From N.	Adaptación de un relato
From R.	Adaptación de una novela
From T.	Adaptación de una obra teatral
Int.	Interpretación
LM.	Largometraje.
m.	Longitud en metros de la película
mm.	Ancho del film en milímetros
MM.	Mediometraje
mn.	Duracción de la proyección
Mont.	Montaje
Mus.	Música
Ph.	Fotografía
Prod.	Producción
R.	Director
Se.	Guión
Son.	Sonido
V. 0.	Versión original

Código Internacional del B. I. R. H. C. (Burean International de Recherches Historiques Cinematographiques. 1958).

BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA

Cahiers du Cinema en *Special John Ford* (núm. 183, 1966), filmografía, entrevista, dos artículos; en núm. 45 (marzo 1955), una entrevista.

Films in Review, en el número de marzo de 1963, *"The Films of John Ford"* [Las películas de John Ford], filmografía; en el número de junio-julio 1964 *"Ford on Ford"* [Ford habla de Ford], informe de un simposio en la Universidad de California "en Los Angeles.

Gassner, John y Dudley Nichols (compiladores), *Twenty Best Film Plays* (Crown, 1943), guiones completos de *La diligencia, The Grapes of Wrath* y *Qué verde era mi valle.*

Kezich, Tulio, *John Ford* (Guanda, 1958).

Miller, Arthur y Fred J. Balshofer, en *One Reel a Week* [Un rollo por semana], (University of California Press, 1967). Varios capítulos sobre lo que es trabajar con Ford.

Mitry, Jean, *John Ford* (dos volúmenes; Editions Universitaires, 1954).

Positif, en el núm. 82 (marzo de 1967), una entrevista y un artículo.

Présence du Cinema, en *John Ford Issue* (núm. 21, 1965), filmografía y cuatro artículos.

Sequence, en el núm. 14 (1952), una entrevista.

Theatre Arts, en *Hollywood Issue* (agosto de 1951), guión completo de *El delator.*

Wooten, William Patrick, *An Index to the Films of John Ford* (Sight and Sound Supplement, Index Serie, núm. 13, 1948).

ÍNDICE

Me llamo John Ford. Hago películas del Oeste 7
Poeta y comediante 25
Un trabajo que hacer 41
La carrera de Ford. Filmografía 103
Bibliografía escogida 195

colección ARTE *serie* CINE

Ford está considerado como el director que dejó la más extensa producción cinematográfica: son más de 135 las películas por él realizadas.

Pero no es por una cuestión de cantidad por lo que ha sido el "maestro" admirado y añorado por una sucesión de generaciones sino por su originalidad e independencia.

Ford fue el creador de un estilo personal único en el que junto a un realismo a veces cruel dejaba correr como él sólo sabía hacer dosis de fantasía y ternura, que le permitieron conquistar públicos muy diversos y crear una galería de personajes en la que se ha inspirado toda la cinematografía mundial.

PETER BOGDANOVICH: muy conocido como crítico de cine pasó después al campo de la dirección (The Last Picture Show, Paper Moon, Targets, etc.) En este libro nos ofrece una magnífica entrevista con Ford en la que se van analizando todas sus películas.

9 788424 500092

EDITORIAL FUNDAMENTOS